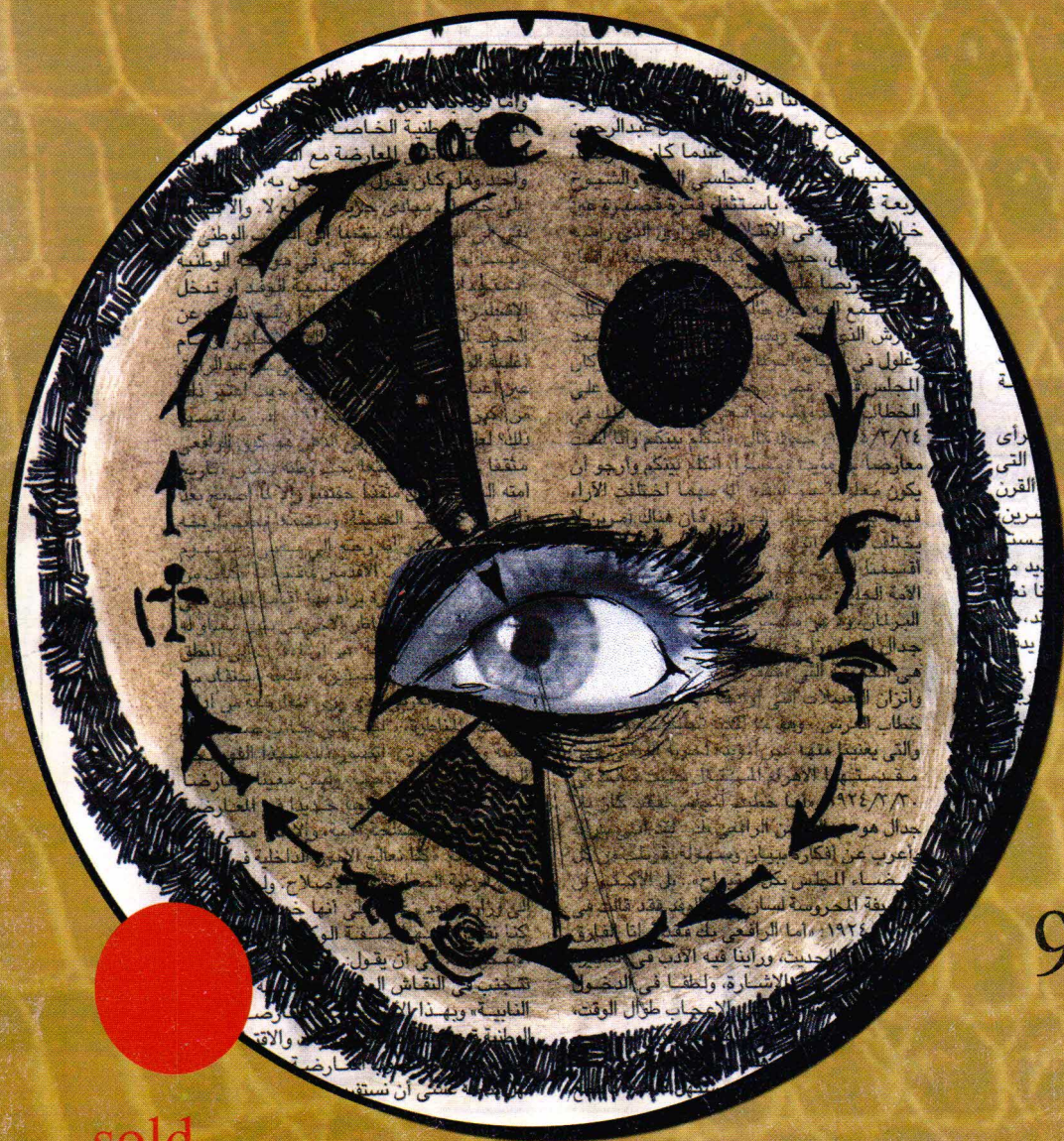


الحلقة النقدية

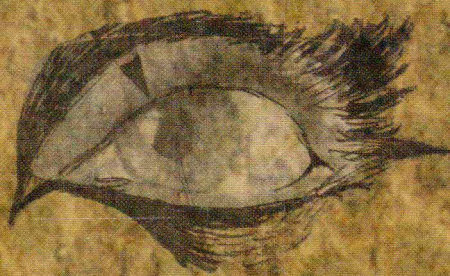
الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية

تأليف: ديفيد كوزنز هوي ترجمة وتقديم: خالدة حامد

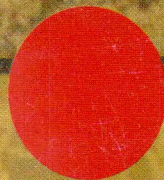


908

sold



"الحلقة النقدية" كتاب يبحث في الحلقة الهرمنيوطيقية الشهيرة، كما تجلت في ميادين مختلفة، ولا سيما في ميداني البحث التاريخي والنقد الأدبي. وعلى الرغم من أن هذه الحلقة قد صيغت صياغة متباينة عبر نظريات هرمنيوطيقية مختلفة، ظلت تصف عموما الكيفية التي يرتبط بها الجزء بالكل بطريقة حلقة في عمليتي الفهم والتأويل. فلكي نفهم الكل يغدو ضروريا فهم الأجزاء، في حين أننا لكي نفهم الأجزاء، لا ينبغي لنا إلا استيعاب شيء من الكل. وقد استعملت هذه الحلقة في الهرمنيوطيقا القديمة بالدرجة الأساس لوصف فهم النصوص، في حين غدت في الهرمنيوطيقا الفلسفية، عند هيدغر وغادامير، المبدأ الأساسي في فهم الإنسان لطبيعته وموقفه. وبمعنى الحلقة الهرمنيوطيقية صار الفهم شرطا لإمكانية الخبرة والبحث الإنسانيين. وتكمن مهمة الفلسفة النقدية في اكتشاف مثل هذه الشروط ووصفها.



الحلقة النقدية

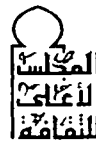
الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية

تأليف

ديفيد كوزنز هوى

ترجمة وتقديم

خالد حامد



٢٠٠٥

المشروع القومي للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: ٩٠٨
- الحلقة النقدية (الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية)
- ديفيد كوزنز هوى
- خالدة حامد
- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب:

The Critical Circle
Literature, History, and
Philosophical Hermeneutics
by

David Couzens Hoy

Copyright © 1978 By the University of California

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة.

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤
EL Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo
TEL: 7352396 Fax: 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة.

المحتويات

7	مقدمة المترجمة
11	توطئة
13	مقدمة المؤلف
27	الفصل الأول: الصحة وقصد المؤلف: نقد هرمنيوطيقا أ. د. هيرش
31	أولاً: المعنى والدلالة
45	ثانياً: قصد المؤلف
57	ثالثاً: المعنى والوعى
69	الفصل الثاني: طبيعة الفهم: هرمنيوطيقا هانز - جورج غادامير الفلسفية
71	أولاً: مفهومان متضاربان للهرمنيوطيقا
77	ثانياً: حدود الموضوعانية
81	ثالثاً: الفهم والتأويل والتطبيق
85	رابعاً: الفهم والفهم التطبيقي
93	خامساً: الفهم واللغة
101	سادساً: ما وراء النسبية؟
111	الفصل الثالث: النص والسياق
115	أولاً: تغريب الكتابة: رقعة شطرنج دريدا الخالية من الأساس
123	ثانياً: المحايثة والإحالة: قوس ريكور الهرمنيوطيقي
129	ثالثاً: الملاءمة
137	رابعاً: تاريخانية التأويل
149	الفصل الرابع: الحقيقة والنقد
151	أولاً: تاريخانية الفن
157	ثانياً: الحقيقة الهرمنيوطيقية والمتعالية: كارل - أوتو آبل
169	ثالثاً: مناظرة غادامير - هابرماس
183	رابعاً: الخلاصة: الهرمنيوطيقا بوصفها نقدًا
191	الفصل الخامس: هرمس وكليو - أولاً: التاريخ الأدبي: مفارقة أو نموذج؟
195	ثانياً: ما وراء النزعة التاريخية؟

203.....	ثالثًا: "التاريخ أو الأدب؟" غدامير ضد بارت.....
209.....	رابعًا: الطابع المشترك للنصوص التاريخية والأدبية.....
213.....	خامسًا: الهرمنيوطيقا والنقد التطبيقي: ياوس وشتاينغر وريفاتير وفش.....
223.....	سادسًا: مفارقة الحداثة: هارولد بلوم.....
231.....	سابعًا: التاريخ الأدبي والحلقة التأويلية: "خلاصة".....
239.....	ثبت رموز الكتب.....
241.....	ثبت الأعلام.....

مقدمة المترجمة

إن القول بعدم إمكانية الوصول إلى المعنى كله على نحو فوري وبعيد عن الالتباس هو الذى يسوّغ وجود المؤلفين ونظريات التأويل عموماً. ومع التسليم بأن التأويل يلعب دوراً أساسياً، لا يتضح عندئذ البعد الذى ينبغى للتأويل أن يصله، فهو ببساطة "فن تجنب سوء الفهم"، بحسب تعبير فريدريك شليرماخر. ويتميز أى عرض للتأويل والهرمنيوطيقا بأنه يفترض سلفاً عدداً من الافتراضات التى تتعلق بطبيعة المعنى أو الفهم وغيرها من القضايا التى ينتج عنها جملة من المشكلات.

وإذا اعتقد أن أولى مهمات المترجم، خدمة لثقافته، أن ينبرى لكسر غريبتها عن العالم، ولن يتم ذلك - كما أرى - إلا إذا أسهم فى وضع ثقافته هذه فى سياقها العالمى، عبر نقل المناهج والنظريات والإشكاليات المستحدثة التى تشغل متقضى العالم على اختلاف مشاربهم وميولهم، وسعيًا منى للمشاركة فى انفتاح الثقافة العربية على ما يجرى فى عالمنا اليوم، فكرت فى أن أنقل أحد الكتب المهمة فى مجال النظرية الهرمنيوطيقية المعاصرة إلى العربية... "الحلقة النقدية - الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية"، تأليف ديفيد كوزنز هوى. ويعنى هذا الكتاب بما وصلت إليه النظرية الهرمنيوطيقية وطروحاتها وأفكارها التى فرضت نفسها دون منازع. وبعد هذا الكتاب غنيًا بمادته للقارئ العربى وللمكتبة العربية التى تنقّر لمثل هذا الجهد.

وعلى الرغم من أهمية هذا الكتاب، ينبغى ألا تغفل عن الصعوبات والمشكلات الجمة التى تعترض سبيل من يحاول نقله إلى العربية، بل أجد أن الشروع بترجمة كتاب من هذا النوع مغامرة فى ذاتها؛ فإلى جانب الصعوبات التى ترافق عملية نقل أى نص من لغته الأم إلى العربية، أجد هذا الكتاب يتميز بجملة من المشكلات التى لم أذكر وسعاً فى محاولة كشف مغاليقها وإضاءتها، كلما دعت الضرورة إلى ذلك..

كما إن ترجمة كتاب فى هذا الحقل أمرٌ عسير للغاية لما يشتمل عليه من مفاهيم واصطلاحات قد تكون بحاجة إلى الإرشاد والوضوح والتفسير الوافى؛ وهكذا فقد حاولت فى هذه الترجمة توخى الدقة الشديدة والتمسك بروح النص

الأصلى مع السعى فى الوقت نفسه وراء وضوح الفكرة وانسيابيتها فى النص العربى. وسيكون القارئ هو الحكم فى تحديد ما إذا كنت برعت فى تحويل نص فلسفى جيد باللغة الإنكليزية إلى نص جيد باللغة العربية، لاسيما إذا أدركنا افتقار المكتبة العربية إلى معاجم متخصصة تسهل لقارئها مهمة التعرف على الاصطلاحات والمفاهيم التى يحفل بها التراث الهرمنوطيقى الممتد عبر آفاق شاسعة يصعب مواكبتها. وقد اشتمل الكتاب على نسبة كبيرة من المفاهيم والاصطلاحات باللغة الألمانية حاولت جهدى إيجاد مقابل لها باللغة العربية وآثرت، فى بعض الأحيان، الإبقاء على المقابل الإنجليزى رغبةً منى فى تعريف القارئ به، ومحاولةً لترسيخ دعائم مصطلح موحد. كما فضلت، أحياناً، إيراد المصطلح الألمانى لأهميته، وفى أخرى كنت أترك المقابل البديل بين قوسين مربعين [] لضمان عدم الخلط بينه وبين غيره من الاصطلاحات ومنعاً لفرصة الالتباس أو الغموض، ولتمييزها عن أقواس المؤلف التى تكون بصيغة قوسين هلالين ().

ونظراً للمساحة الواسعة التى يغطيها "هوى"، مؤلف الكتاب، فى مجال موضوعه، فضلاً عن النظريات والأعلام والمصطلحات الكثيرة التى برز بعضها مؤخراً على نحو استدعى التعريف بها؛ حاولت جاهدة إضافة ما يلزم من الهوامش كلما وجدت ضرورة لذلك. كما أدرجت فى نهاية الكتاب ثبناً للأعلام، وآخر لمختصرات الكتب المستعملة فى هذا الكتاب، فضلاً عن تقديم ملحق تعريفى بالأعلام.

ولابد من القول أنه ربما لم يسبق لقارئ العربية أن اطلع على كتاب بقلم مؤلفنا "هوى" الذى يحظى بعدد غير متناه من القراء وما كان كتابه ليرى النور (مثلما أشار فى قائمة الشكر) لولا مناقشاته مع هانز جورج غادامير التى كان لها الأثر الواضح، وعرقانه لعدد من المفكرين المهمين الذين يخاطبهم بصفة "الرفاق" و"الأصدقاء" من أمثال ريتشارد رورتى وستانلى كورنغولد ووالتر كوفمان وإدوارد كيسى وريتشارد بانمر وبيتر ماكورمك.

وديفيد كوزنز هوى هو أستاذ الفلسفة فى جامعة كاليفورنيا. حصل على المقعد الرئاسى فى جامعة سانتا كروز. علماً أن هذا المنصب لم يشغله قبله فى الماضى سوى هايدن وايت عن الدراسات التاريخية (١٩٨٣ - ١٩٨٨) وريتشارد

ووسرستروم عن الفلسفة الأخلاقية (١٩٨٨ - ١٩٩١) وأنجيلا دافس عن الدراسات النسوية والأفريقية الأمريكية (١٩٥٥ - ١٩٩٧). ويتم منح هذا المقعد إلى الأعضاء المتميزين من كادر الجامعة. وقد التحق هوى بهذه الجامعة عام ١٩٨١ ويحمل تاريخاً بارزاً في مجال التفكير النقدي؛ فبالإضافة إلى أكثر من خمسين مقالاً، ألف هوى وأعد أيضاً الكثير من الكتب كان من بينها "النظرية النقدية" (مع توماس مكارثي) و"فوكو: مختارات نقدية"، و"الحلقة النقدية" (في النظرية الأدبية والهرمنيوطيقا الفلسفية). وحصل عام ١٩٩٨ على جائزة الامتياز في التدريس في الجامعة. ويتضمن مشروعه الجديد الكتب الآتية: "المقاومة النقدية" و"تاريخ الوعي" و"سياسة الزمن".

وختاماً، لا يسعني إلا أن أتوجه بالامتنان والعرفان للأستاذ أحمد هاشم الذي اقترح عليّ ترجمة هذا الكتاب لأهميته البالغة... وكذلك الدكتور حيدر سعيد الذي زودني بما يمكن أن يجعل الكتاب واضحاً في أفكاره وقضاياها. أما الأستاذ جمال العميدى فقد ندب نفسه لرفدى بالمصطلحات اللازمة التي استقرت ترجمتها عربياً، والمصادر الضرورية. وبذل جهداً كبيراً في مراجعة الكتاب على نسخته الإنجليزية إلا أن انشغالاته الكثيرة حالت دون إكمال مشروع المراجعة الذي كنت أتمنى أن يكمله معي... فله منى وافر الشكر والامتنان.

ولا أنسى التشجيع الذي تلقينته من جمع من الأساتذة والأصدقاء الذين وقفوا إلى جانبي بذللون الصعاب من أجل إنجاز المشروع... فلهم منى جميعاً آيات التقدير والاحترام.

ووفاءً منى لهذه الجهود الطيبة، أجدني ملزمة بالقول أن إيجابيات هذا العمل تبقى رهينة بكل جهد مخلص حظيت به أما السلبيات التي فيه فتظل مسئوليتي أنا وحدي، والله من وراء القصد.

خالدة حامد

توطئة

"الحلقة النقدية" The Critical Circle كتاب يبحث في الحلقة الهرمنيوطيقية الشهيرة، كما تجلت في ميادين مختلفة، ولاسيما في ميداني البحث التاريخي والنقد الأدبي. وعلى الرغم من أن هذه الحلقة قد صيغت صياغة متباينة عبر نظريات هرمنيوطيقية مختلفة، ظلت تصف عمومًا الكيفية التي يرتبط بها الجزء بالكل بطريقة حلقة في عمليتي الفهم understanding والتأويل interpretation. فلكي نفهم الكل، يغدو ضروريًا فهم الأجزاء، في حين أننا لكي نفهم الأجزاء، لا ينبغي لنا إلا استيعاب شيء من الكل. وقد استعملت هذه الحلقة في الهرمنيوطيقا القديمة بالدرجة الأساس لوصف فهم النصوص، في حين غدت في الهرمنيوطيقا الفلسفية، عند مارتن هيدغر وهانز جورج غادامير، المبدأ الأساس في فهم الإنسان لطبيعته وموقفه. وبمعنى الحلقة الهرمنيوطيقية، صار الفهم شرطًا لإمكانية الخبرة والبحث الإنسانيين. وتكمن مهمة الفلسفة النقدية في اكتشاف مثل هذه الشروط ووصفها. لهذا يوحى مصطلح "النقدية" critical الوارد في العنوان، بأن الحلقة ليست محض سمة عارضة لنقد النصوص الأدبية بل هي، عكس ذلك، مقولة category اكتشفها الفلسفة النقدية لتكون الأساس الذي لا يستغنى عنه التفكير الإنساني كله.

وينطوي مصطلح "النقدية" على أزمة وتلك في الحقيقة ثمة أتت من التراث الظاهراتي ولاسيما عند هيدغر وادموند هوسرل، لتؤكد أن العلوم الطبيعية والإنسانية تواجه أزمة تستدعي تأملًا فلسفيًا يصب في أسسها نفسها. ويبقى السؤال قائمًا: هل تواجه العلوم الإنسانية عمومًا، والعلوم الأدبية بوجه خاص، مثل هذه الأزمة أم لا؟ إن التوالد الحالي الذي تشهده المناهج الهرمنيوطيقية يقدم بعض البراهين على وجود مثل هذه الأزمة. وهناك رغبة عامة في إعادة التفكير بطبيعة التأويل الأدبي ذاته، يرافقها الأمل غالبًا، بالتغلب على هذه الأزمة عن طريق جعل التأويل أكثر موضوعية و"علمية". ولأن الفلسفة الهرمنيوطيقية تهدف على إثارة التأمل حصراً، وتحدى اليقين المزعوم في المناهج السائدة، لا يمكن أن تكون الحلقة الهرمنيوطيقية حلاً لمثل هذه الأزمة. ثم إن النظرية الهرمنيوطيقية لا يمكن أن تصبح منهجاً أو "مقارنة" جديدة للتأويل التطبيقي، بل هي، غالبًا، مقدمة

prolegomenon للشعرية. ولما كان الشعر لا يقبل إلا أن يفهم، تتمثل الخطوة الأولى بتفسير الشروط اللازمة لإمكانية فهم الأعمال الشعرية. واستناداً إلى التفسير الهرمنيوطيقى، يتم التحكم فى فهم النص بوساطة الفهم الذاتى للتأويل. ويعنى ذلك أن التأمل بالطرق التى تولد الفهم الأدبى هو لحظة النقد الأدبى الحاسمة. وينبغى للتأمل الذاتى، والفهم الذاتى الجلى، أن يكونا نقديين إذا ما أريد للعملية التأويلية أن تحقق إمكاناتها الأساسية.

وتؤكد الفلسفة الهرمنيوطيقية أهمية المدى الذى يشترطه التراث لكى يمثل الفهم الذاتى، كما تؤكد السعى الدؤوب لمجموعة من الباحثين للارتباط به. ومن هنا يتوجب على هذه الدراسة الاعتراف بدينها لعدد من المفكرين. إن هذا الكتاب لم يكن ليرى النور لولا الإلهام الأصيل المستوحى من مناقشات كارستين هاريس وهانز جورج غادامير. كما تدين مخطوطة الكتاب بالكثير لانتقادات وأفكار طلاب جامعة ييل وبرنستون والكلية المتحدة للفنون الأدبية [UCLA]، فضلاً على دينه لعدد من الرفاق والأصدقاء من أمثال ريتشارد رورتى وستانلى كورنغولد ووالتر كوفمان وإدوارد كيسى وريتشارد بانمر وبيتر ماكورمك وويرنر ماركس ولودفيغ سب والرفاق الكرماء فى توبنغن بألمانيا. أما زوجتى جويس بك هوى فقد أسهمت بما لا حد له فى إخراج هذا الكتاب بوجهيه النظرى والتطبيقى. ومن الجدير بالذكر إنى نشرت جزءاً من الفصل الخامس فى طبعة مارى-روز لوغان الخاصة، من مجلة "ييل فرنج ستديز" Yale French Studies (العدد ٢٥، ١٩٧٥) الدائرة حول الأدب والفلسفة. وأنا ممتن لروبرت زكرى لصبره وتشجيعه، ولروث هين لمساعدتها فى التحرير. وقد لاقى الكتاب دعماً سخياً من جامعة برنستون وألكسندر فون همبولت - شتفتنغ.

مقدمة المؤلف

على الرغم من أن هرمس قد عُرف بوصفه رسولاً للآلهة، لم يكن يحمل عادة رسالة واضحة بالضرورة ولا كان ظهوره يثير الدهشة دائماً. إذ ربما كان ظهوره هذا نفسه رسالته التي يقول فيها أنه سيقود الأرواح إلى العالم السفلي عند الموت. عرف الإغريق منذ وقت بعيد أن الوسيلة medium يمكن أن تكون هي الرسالة message^(*)، إلا أن هذه الرؤية لم تولد الحماس ذاته الذي تولده اليوم. ويشير سقراط في محاوره (كراتيلوس)^(**) Cratylus مثلاً إلى أن هرمس، الإله الذي خلق اللغة والكلام، يمكن أن يكون مؤولاً interpreter أو رسولاً كما عليه أن يكون أيضاً لصاً أو كاذباً أو محتالاً (ينظر: ٤٠٨ a-d). والكلمات، كما يقول سقراط، لها القدرة على الكشف مثلما لها القدرة على الإخفاء، ويمكن للكلام التعبير عن الأشياء جميعاً، كما يمكن أن يحول الأشياء من طريق لآخر. وأن كون بان (Pan)، ابن هرمس، ذا نصف علوى لطيف ورباني، وآخر سفلى ماعزى goat-like يعد أمراً ذا دلالة عند سقراط. فاللغة نفسها مقسمة على قسمين: حقيقي وزائف، يقترن الحقيقي فيها بالجزء الرباني، في حين يقترن الزائف بسبل الإنسان المأساوية. وهرمس نفسه لا يسمو فوق لعبة الصراع هذه، لذا كانت رسائل الآلهة، غالباً، مبهمة وغامضة.

وفي غياب هرمس، يحتاج عصرنا الحديث إلى الهرمنيوطيقا، لتعنى، بمعنى محدد جداً، بالكلام والكتابة، ومن ثم بمنهجية تأويل النصوص. ولما كانت الهرمنيوطيقا تشكل، عموماً، حقلاً ثانوياً من اللاهوت فإن "الكلمة" الذي كان يتوجب تأويله هو كلمة الكتاب المقدس^(***)، إذ تتطوى على هجاء الكلمة ومعناه

^(*) The medium is the message عبارة شهيرة لعالم الاتصال الكندي مارشال ماكولان طرحها في كتابه "مجرة غوتنبيرغ". ثم أعاد التركيز عليها في كتابه Understanding media الذي ترجمه خليل صابات إلى "كيف نفهم وسائل الاتصال". (م)

^(**) بإمكان القارئ الرجوع إلى الترجمة العربية للمحاوره والتي صدرت في عمان سنة ١٩٩٥ عن وزارة الثقافة في المملكة الأردنية الهاشمية ترجمة عزمى طه السيد أحمد (الفقرة فى ص ١٣٩-١٤١). (م)

^(***) يشير المؤلف هنا إلى ما جاء في إنجيل يوحنا. الفصل الأول الآية. رقم (١) "فى البدء كان الكلمة و..... ولما كان مصطلح "الكلمة" يرد فى الكتاب المقدس مذكراً. أئرنّا الإبقاء على صيغة التذكير هذه، على الرغم من لا نحويّتها عربيّاً. (المترجمة)

الذى تم التلّفظ به، واستدعى له سامعيه عادةً. ولأن مثل هذه الهرمنيوطيقا يمكن أن تفترض سلفاً استدعاء المعنى تَوْأ، يمكن أن يُنظر إليها على أنها تفاؤلية أساساً. ومع ذلك، يطول مثل هذا التفاؤل النقص على نحو راديكالى تماماً بسبب الشك الذى يفيد بأن الوضوح السطحى للفكر الواعى يحجب صراعات خفية فى مستويات الوعى الأكثر عمقاً، وهكذا يمكن لمفكرين محدثين من أمثال نيتشه وماركس وفرويد، أن يمثلوا دليلاً ناصعاً على إعادة اكتشاف الجانب الشيطانى من هرمس.^(١)

لقد تكلفت النظرية الهرمنيوطيقية اللاحقة، بسبب ذلك، بمهمة وصف ما تستطيعه أبعاد التأويل الجديدة من غير الوقوع بالضرورة فى حبال المذهب الطبيعى الجبرى الذى يوضح تشوهات الوعى فى ضوء العلل الفيزيائية أو المادية الخفية. وهنا تصبح الهرمنيوطيقا إشكالية فلسفية تماماً. إذ لم تعد الحاجة تتمثل، تحديداً، بإعطاء التأويل السليم قواعده، بل برزت، بالأحرى، ضرورة أشمل تسعى إلى تفسير شروط إمكان الفهم ذاتها. لقد عد هيدغر مشروعه الفلسفى "الكينونة والزمان" Being and Time ظاهرة هرمنيوطيقية.^(٢) إذ أن مصطلح هرمنيوطيقا لم يستعمل بمعناه الضيق ليعنى "منهجية العلوم الإنسانية ذات الطابع التاريخى المنطقى" (B T 62, SZ 38). ويعتقد هيدغر أن ذلك المعنى المحدد مشتق من "هرمنيوطيقا" فلسفية أشد أصالة تمنح الوجود الإنسانى كله تأويلاً فلسفياً. وطالما كانت الفلسفة جانباً من جوانب الوجود الإنسانى، يتوجب على التأويل الفلسفى مراعاة إمكانيتيه الخاصة، لذا ستكون هذه الفلسفة هرمنيوطيقا فى معناها الأوسع فضلاً عن أنها سوف تتضمن تأملاً حلقياً فى شروطها. وفى هذه الفقرة التى أصبحت اليوم مركزية فى أى مناقشة للهرمنيوطيقا، يناقش هيدغر الحلقة الهرمنيوطيقية قائلاً:

ينبغى لأى تأويل يراد له أن يسهم فى الفهم، أن يكون قد فهم ما يراد تأويله عادةً. وقد تمت الإشارة إلى هذه الحقيقة دائماً فى مجال الطرق المولدة للفهم والتأويل، كما يحصل فى التأويل الفيلولوجى مثلاً. وينتمى هذا الأخير إلى ما يدخل فى نطاق المعرفة العلمية التى تقتضى دقة فى البرهنة لتوفير الأسس اللازمة لها. أما فى البرهان العلمى فإننا قد لا نفترض سلفاً المهمة المناطة بنا والمتمثلة بتوفير هذه الأسس، ولكن إذا ما

توجب على التأويل أن يعمل، بكيفية ما، فى حدود ما يفهم، وإذا توجب عليه أن يستخلص مادته من ذلك، فكيف سيتسنى له إيصال أى نتيجة علمية إلى مرحلة النضج من دون التحرك داخل حلقة، ولاسيما إذا كان الفهم المفترض سلفاً ما يزال يعمل فى حدود معلوماتنا المعروفة عن الإنسان والعالم؟ ومع هذا، واستناداً إلى أكثر قواعد المنطق أساسية، تعد هذه الحلقة فاسدة vicious. (BT 194, S Z 152).

ومع ذلك يواصل هيدغر إشارته إلى أن هذه الحلقة لا تكون فاسدة إلا إذا كانت توفر مثلاً يقينياً للمعرفة هو مثال الموضوعية. والموضوعية ببساطة، لا تدل بالمعنى الواهى على "اللاذاتية الخالصة"، مثلما لا تدل بالمعنى المعتدل أيضاً على أنها "غير منحازة" و"تزييه". إذ غالباً ما تفترض هذه المعانى مسبقاً معنى أكثر قوة يقال عن البرهان العلمى فيه أنه موضوعى. وينطوى المثال الذى يحويه هذا المعنى القوى على أنه نموذج أبستمولوجى طغى على التراث الديكارتى، حين سلم بمهمة إيجاد العناصر الأساسية جداً التى لا يمكن تقسيمها على فروع، واستعمل هذه البسائط بوصفها نقطة انطلاق لا تضاهى للوصول إلى الاستدلال الدقيق.

ولا يحضى الفهم الإنسانى كله، مع ذلك، بهذا النوع من المعرفة لتكون مثلاً له. فعندما ينضوى الفهم مثلاً فى نظام من العلاقات، ويتضمن تفسيرها explication التفصيلى، لن يكون هناك من شئ فاسد كى نخبر نقطة الانطلاق ثانية فى أثناء التفسير.⁽³⁾ ويؤكد هيدغر أن مثل هذه الحلقية circularity تشكل ركيزة للفهم كله وأن المثال المنهجى للموضوعية العلمية هو محض مثال ثانوى لا يلائم إلا نطاقاً محدوداً من الإدراك:

ولكن لو نظرنا إلى هذه الحلقة وكأنها شئ مفروغ منه وبحثنا عن سبل تحاشيها حتى إن شعرنا أن ذلك نقص لا يمكن اجتنابه، فإننا سنسئ عندئذ فهم الأساس الذى يستند إليه الفهم... فالقرار الذى ينبغى لنا اتخاذه هو ليس الخروج من الحلقة بل دخولها عبر الطريق الصحيح. كما ينبغى لنا أيضاً ألا نحول حلقة

الفهم هذه فى مستوى الحلقة الفاسدة، أو حتى فى
مستوى الحلقة التى تحتل القبول، لأن هذه الحلقة
تخبئ الإمكانية القطعية لأكثر أصناف المعرفة أصالة.
(BT 194 - ١٩٥)

وعند مناقشة هيدغر لهذه الحلقة الهرمنيوطيقية، يضع فى حسابانه العلوم
الإنسانية (Geisteswissenschaften) (*) عوض العلوم الطبيعية. وهو يعتقد أن من
الخطأ استصغار العلوم التاريخية والإصرار على الاختلاف الجذرى بين
المجموعتين من حيث الدقة العلمية (SZ 163 : BT 195). وتحضى
التاريخوغرافيا (**) historiography بأهمية خاصة عند هيدغر لأنها تمثل الحالة
النمذجية لمحاولته دفع البحث الفلسفى إلى أبعد من إجراءات الحقول المتخصصة،
ليصل إلى صياغة مقولات أساسية لكل فهم أو خبرة محددة بذاتها. وأن المقولة
التي يكشف عنها فى هذه الحالة هى مقولة التاريخية historicity أى: السمة
الأونطولوجية المميزة للإنسان الذى يعد وجوده قائما على الدوام - زمانيا
وتاريخيا. (٣) وتعد التاريخية ملمحا أساسيا من ملامح الحلقة الهرمنيوطيقية، مثلما
هى فى الفلسفة أيضا. وبالمقارنة مع الحلم الديكارتى (الفلسفة الأولى) يرى هيدغر
أن ليس هناك من معرفة بلا مسبقات، فأنواع الفهم كلها تفترض سلفا، إدراكا قبلنا،
أى: فهما مسبقا للكل. ولأن المفاهيم المسبقة تتحكم دائما بمعرفتنا، يغدو من
المستحيل كبح جماح كل محدّد للفهم.

إلا أن نقد هيدغر لمثال الموضوعية، وبرهانه على أولوية الفهم التأويلي
الحلقى، يوقظ المخاوف من الطرد النهائي للموضوعية. إذ هل يستطيع العلماء
والدارسون الإدلاء بحديث ذى معنى عن حقيقة استنتاجاتهم أو صلاحيتها
validity؟ أو هل يمكن للباحثين عقد مناقشة عقلانية عن مدى ملاءمة المناهج لهم؟
وهل يمكنهم الاحتكام إلى المعايير "العلمية" فى مواجهة التأملات الهوجاء؟ إن
محاولة هيدغر، الرامية إلى التخلص من وطأة هذه المخاوف من خلال إضفاء

(*) هذا المصطلح ذو أصل ألماني. ويجعله بعضهم مرادفا للعلوم التاريخية أو للإنسانيات عموما. فى حين
يضع آخرون مصطلح علوم الروح مقابلا له. (م)
(**) يقصد بالتاريخوغرافيا إعادة تشكيل التاريخ بالاعتماد على مواد تاريخية متداولة وتشكيلها من جديد
انطلاقا من منظور، غير تاريخي، كأن يكون فنيا أو أيولوجيا أو تهكميا أو. الخ. (م)

بعض المشروعاتية على موضوعة^(٥) objectifying البحث والإصرار على أن الإفهام [جمع فهم] المسبقة التي تؤثر في الأبحاث والتحقيقات، لا ينبغي لها أن تستند إلى "تخيلات أو قناعات شعبية" بل يتوجب استنباطها في ضوء الأشياء ذاتها (BT 195; 82,135). ومع ذلك، فهيدغر نفسه لا يفيد من القيمة الجدلية لنقده، ويبقى ملغزاً في ما يخص نتائجه القطعية. وتبدو الحاجة ملحة هنا إلى تحليل طبيعة الحقول المعرفية الإنسانية والعلمية المختلفة وإجراءاتها تحليلاً موسعاً.

لقد قدم هانز - غادامير،^(٥) فيلسوف هايدلبرغ وتلميذ هيدغر السابق، نظرية هرمنيوطيقية أكثر اكتمالاً، كرست لمناقشة الحقول التأويلية مناقشة وافية وتضمنت مع ذلك، ما عرضه هيدغر في مجال الفهم والحلقة الهرمنيوطيقية. ولا بد لأي طالب أو دارس للإنسانيات من أن يرغب في معرفة ما إذا كانت هذه الهرمنيوطيقا الفلسفية الجديدة تقدم وصفاً عقلانياً لعمليات الفهم والتأويل أم لا. والسؤال المركزي الذي يراود ذهن المشتغلين في حقل الإنسانيات يخص الأسس التي بناءً عليها يقال عن تأويلاتهم بأنها صحيحة وعن رؤاهم أنها صالحة. وينبغي لأي نظرية هرمنيوطيقية الإسهام في الأفهام التأويلية المصطرعة. وتسمى النظرية التي تعجز عن القيام بذلك باسم النسبية الراديكالية radical relativism وستهمل على الأرجح لأنها لا تقدم فائدة تذكر. وسيكون من شأن هذا الكتاب أن يناقش، بتركيز، ما إذا كان بإمكان هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية مواصلة نقدها للموضوعية من دون الوقوع في هذه النسبية

ولا يقتفي المنظرون الهرمنيوطيقيون جميعهم خطى غادامير وهيدغر. فهذه الدراسة تبدأ باختبار بعض الاعتراضات الجديدة التي ترى أن هناك نسبية تاريخية خطيرة ما تزال كامنة في فلسفة غادامير. لقد طور إي. دي. هرش في كتابه المهم "الصحة في التأويل"^(٦) Validity in Interpretation جواباً هرمنيوطيقياً مختلفاً كل الاختلاف عن جواب غادامير يخص الأسئلة المثارة حول طبيعة المعنى وموقعه في النصوص الأدبية، ومدى صلاحية فهم المؤول لمثل هذا المعنى. لقد سعى هيرش، بالمقارنة مع مبادئ النقد الأمريكي الجديد، إلى ضمان موضوعية التأويل من خلال إحياء مفهوم قصد المؤلف. ولعل النزعة التاريخية المتجلية عند غادامير وهيدغر - بإصرارها على الظروف التاريخية للفكر والمعرفة - يلحقها النقص من

(*) الموضوعة: إخضاع الشيء لنموذج الموضوعية. (م)

تلك المحاولة الرامية إلى إبراز الحلقة الهرمنيوطيقية وإرساء سلسلة التأويل فى أعماق قصد المؤلف والتأويل الصحيح الأوجد الذى ينتج عن هذا القصد. وقد تمخض عن الاختلاف الحاد بين غادامير وهيرش بشأن منهجية التأويل الاختلاف الأساس نفسه حول طبيعة الفلسفة، ذاك الذى قاد هيدغر إلى مقاطعة ظاهراتية هوسرل الأشد ديكارتيه إلى وضع فلسفته اللاديكارتيه المميزة فى باب الفلسفة الهرمنيوطيقية. وفيما يجمع هيرش وهوسرل ميل واحد يخص أكثر طرائق الهرمنيوطيقا تقليدية، بدءاً من شليرماخر ودلتاى، ووصولاً إلى المنظر الإيطالى المعاصر ايميليويتى^(٧) يحذو غادامير، من جهة أخرى حذو هيدغر فى التخلّى عن المشروع التأسيسى الذى يفتش عن نقطة انطلاق خالية من الافتراضات المسبقة فى اليقين الذاتى، وفى التشديد، بدلاً من ذلك، على الخصيصة التأويلية والتاريخية لعموم الفهم، متضمناً الفهم الذاتى الفلسفى.

ويتجلى هذا الاختلاف فى الفصل الأول حين نناقش آراء هيرش الخاصة بقصد النصوص الأدبية ومعناها ليكون تمهيداً للفصل الثانى الذى نعرض فيه للمفاهيم الأساسية فى هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية. ويمثل الاتجاه اللسانى عند غادامير أكثر إسهاماته أصالة فى تاريخ الهرمنيوطيقا، فبالمقارنة مع نظريات الهرمنيوطيقا التى ترى أن الفهم عملية سايكولوجية تتوسط الخبرات الشخصية للذوات المنفصلة (كالكايتب والقارئ) يعتقد غادامير أن الفهم ظاهرة لسانية. وفى الوقت الذى لجأت فيه الهرمنيوطيقا السابقة إلى مفهوم التقمص empathy لردم الفجوة الكائنة بين النص والمؤول، طور غادامير فكرة يسميها التلسين^(٨) [اللسانية]

(٨) التلسين [اللسانية] linguisticality: القابلية الذاتية لموضوع ما على أن يكون موضوعاً لسانياً. يشير غادامير إلى ضرورة أن نرى الفهم تأويلاً، وبما أن التأويل هو شكل الفهم الواضح، لذلك لا يمكن تصور انصهار الأفاق [الذى يعده غادامير الإدراك التام للحوار الذى يندمج فيه أفق المؤول فى معنى النص، على نحو يتم فيه التعبير عن شىء لا تعود ملكيته للمؤول أو للمؤلف، بل يكون مشتركاً] من دون وسيلة اللغة. وهكذا، ما عادت الفلسفة الهرمنيوطيقية الآن محض نظرية بل وسيلة التأويل ذاته، ولا يتضح مركز نشاطها فى فهم الوجود بل فى ضوء فهم اللغة. ويرتكز السياق هنا على الصلة بين اللغة والفهم. فاللغة لا تولد صياغة لشيء قد فهمناه سابقاً، كما أن الفهم كله لسانى وأن تلمين الفهم يعنى إضفاء صفة التجسيد على الوعى التاريخى الفعال. ومن الجدير بالذكر أن شليرماخر كان أول من أشار إلى هذه الظاهرة، فهو يرى أن الفهم فعالية تناظر فعالية الكلام، كلتاها مستمدتان من لسانية الإنسان أو قدرته على الكلام، بمعنى أنه معرفته باللغة، وإتقانه للكلام. واعتقد شليرماخر أن كل إنسان مجهز بنزعة لسانية أساسية لابد أن تتحقق عن طريق اكتساب لغة معنية فى لحظة معنية من تاريخها، وعن طريق تذويت internalizing قواعدها النحوية. فحتى الجانب القصدى المحض من الكلام - أى الكلام بوصفه ظاهرة ذهنية - غير متحرر من اللغة، فهو مشروط دائماً بشكلها اللسانى وخاضع له. (المترجمة)

(Sprachlichkeit) الفهم لإزالة مشكلة شائكة تتمثل بهذه الفجوة الهرمنيوطيقة. وقد قدم فلاسفة جدد آخرون فى التراث الأوروبى أيضا نظريات تتعلق بطبيعة الكتابة (جك دريدا)، أو بالأبعاد الدلالية [السيمانطيقية] للتأويل (بول ريكور). ولقد قمنا فى الفصل الثالث باختبار مفهوم التلسين عند غادامير بمقارنته بهاتين النظريتين، ثم مع المشكلات الخاصة التى يفرضها حضور التلسين الواعى نفسه للنصوص الأدبية.

وقد حاول غادامير تفسير المشكلة التقليدية المتمثلة بالفجوة الهرمنيوطيقة من خلال إحلال النموذج اللسانى محل النموذج السايكولوجى الديكارتى. وينبغى ألا تؤخذ هذه المحاولة على إنها نبذ للاختلافات التاريخية والثقافية، إذ وضحنا أنه ما من مفكر يرغب فى التشديد على مثل هذه الاختلافات أكثر من غادامير. لقد اعتقدت الهرمنيوطيقا التقليدية بقدرة التأويل على جعل كل شئ مألوفاً، وإن كان ذلك الشئ يبدو للوهلة الأولى غريباً، وغير مألوف. ووظفت هذه النظرية مبدأ العناية السلطوى والدوغمائى الذى يفترض أن الاعتقادات الصائبة موجودة فى كل مكان وهى متشابهة دوماً وعلى نحو كبير، ومتطابقة مع اعتقادات المرء أيضاً. من جهة أخرى كانت هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية قد بنيت لتبقى على الاختلافات والتوترات القائمة بين آفاق اعتقاد النص وآفاق اعتقاد المؤول، فى الوقت الذى أقرت فيه إمكان ادعاء المؤول فهمه للنص. وإذا كان كانت Kant يعتقد أنه يفهم أفلاطون أفضل من فهم أفلاطون نفسه، فإن غادامير عكس ذلك يعتقد أننا لا يمكن أن ندعى فهم نصوص أفلاطون أفضل منه، ولكننا نفهمها على نحو مختلف حسب.

لكن بعض الفلاسفة سيعترض قائلا: إن هذا المبدأ، الذى يبدو تاريخانياً، لا يحد من الإمكان الفعلى للتأويل الصحيح حسب، بل يحد من ما هو أشد أهمية من ذلك، أى إمكانية وجود النقد المشروع. إن يورغن هابرماس، الذى يعترف بأن هوسرل هو الأب الفلسفى لا هيدغر، ينتقد غادامير لأنه لم يزود النقد بأرضية تتسم بالوضوح الشديد. فى مناظرتهما الشهيرة التى قدمناها فى الفصل الرابع، يفند هابرماس ادعاء غادامير القائل بأن فلسفته الهرمنيوطيقية تمتلك نطاقاً شمولياً بسبب إشراك التلسين فى جوانب النشاط الإنسانى كلها. ويجد هابرماس من منظوره الأشد ماركسية، إن إصرار غادامير على شمولية اللغة فى مجال الفهم والمعرفة، يغض الطرف عن المحددات الاجتماعية للمعرفة مثل علاقات القوة وبنية العمل. ويقدم هابرماس نفسه، مع هذا، نظرية اتصال communication أكثر تفصيلاً من

الوصف الذى قدمه غادامير للتلسين، مدعيا ان مثل هذه النظرية (التي اسمهاها "التداولية الشمولية" universal pragmatics) مكانة شمولية أيضا. كما يفترض فكرة متعالية [ترانسندنتالية]، ومن ثم لا تاريخانية، للحقيقة تستند إلى نظرية الإجماع عند بيرس Peirce يمكنها أن تطبق في الحوارات العقلانية أو المواقف الخطابية كلها. وفي مقابل ذلك يرفض غادامير هذه الفكرة اللاتاريخية للعقلانية رفضا قاطعا، مصرًا على عدم وجود مفارقة في أطروحاته المتعلقة بالخصيصة التاريخية.

ولم تحمل حصيلة هذه المناقشات نتائجها للنقد الأدبي حسب، بل عمت بذلك حقول الإنسانية الأخرى جميعًا، التي تنطوى معظمها أساسًا على بعد تاريخي. وأن الأسئلة المنهجية، التي برزت في حقل الهرمنيوطيقا، راحت تحقق في الإمكان الفعلي للتفكير على نحو تاريخي. وسواء تم التعامل مع التاريخ بوصفه انفصالاً أم اتصالاً (ينطوى على قطائع ruptures راديكالية أو تغيرات باراديمية)،^(*) سيبذر ذلك بذور الخلاف في مجال التفسيرات التي يعطيها الحقل، وفي الفصل في الحد الذي يمكن ضمنه بحث الأسباب والمبادئ العامة. وفي الوقت الذي تؤكد فيه نظرية غادامير أن الفهم التأويلي مختلف، لا أفضل، مشخصة بذلك إمكان وجود الانفصال بين المؤول وما يؤوله تقدم مبدعًا مركزيًا يقوم على حقيقة أن التأويل يحتل موقع التراث ويسمح له أن يشترطه. فهل ثمة مفارقة في الإصرار على إمكان وجود الانفصال التاريخي وعلى ضرورة التواصل بين المؤول وتراثه التاريخي؟ إن هذا السؤال هو ما ينبغي لنا مناقشته تفصيليًا ولاسيما في حالة العمل الفني الشعري الذي يكتسب مكانته الجمالية بوضوح حينما يكتب بوصفه إبداعًا متفردًا، وذلك من تحديده اللامتوقع، وتحويله الراديكالي، لتاريخ الأدب. ومع ذلك ينبغي أن يتضح عمومًا أن هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية، حينما تتحدى الحقول الإنسانية لا تدفعها إلى عدم التفكير بالخصيصة التاريخية لموضوع دراستها حسب، بل أيضًا بالخصيصة التاريخية لحقلها الخاص، لتجعل من الفهم الذاتي الأفضل في هذه الحقول شرطًا أساسيًا لصحة مشروعها.

(*) يشير المؤلف هنا إلى مفهوم الباراديم "paradigm" الذي طرحه توماس كُون في كتابه "بنية الثورات العلمية" ويقصد به: الإنجازات العلمية المعترف بها ضمن مجتمع علمي معين ولمدة معينة بحيث تزوده بالأساس لمشكلاته المستقبلية وبالطول. وكمثال على ذلك كتاب "المبادئ الرياضية" لنيتون أو كتاب "نظرية الاحتراق" للانوازيه. (د)

وإن تكن الفلسفة الهرمنيوطيقية تقدم نظرية فى الفهم والتأويل يمكن أن تطبق على حقول البحث الإنسانى جميعاً، يبقى لكل حقل مشكلاته المنهجية المتميزة. إذ أن تطبيق الهرمنيوطيقا فى حقلى القضاء أو اللاهوت مثلاً، سيقضى مسوغات مختلفة عن تلك التى تتطلبها الفيلولوجيا. ومع ذلك، يعد ميدان الدراسة الأدبية اختباراً خاصاً وحاسماً للنظرية الهرمنيوطيقية. إذ من الواضح أنه ليس معنياً بتأويل النصوص وحسب، بل إن النصوص التى يؤولها تكون من النوع الإشكالى جداً. وتبدو النصوص الأدبية والشعرية، بوصفها أعمالاً فنية، أكثر الاستعمالات اللغوية اعتباراً للغة. إذ تميل اللغة ذاتها، إكراماً لنفسها، إلى التوارى خلف استعمالها بدلاً من أن تتجلى وتصبح مرئية. وتتفاقم المشكلات الفلسفية المتمخضة عن ذلك، والمتعلقة بمعنى هذه الكيانات الجمالية وقيمتها عندما ندخل فى حساباتنا فاعلية النقد الأدبى. ويتصاعد التوتر بفعل المقارنات التى تقوم مثلاً بين اللغة الاعتيادية واللغة الشعرية أو بين الوصف والتقويم evaluation أو بين التأثير التاريخى والتجديد الجمالى. ويجد النقد الأدبى نفسه مشدوداً إلى قطبى هذه المتضادات كليهما، متوجهاً عليه أن يسأل عما إذا كان مقبلاً بقبول تدفق التعاقب التاريخى، أو ما إذا كان بإمكانه قطع سلسلة الزمن وإعادة ترتيب الوحدات، أما بضمها معاً فى تزامن synchrony دائم، مثلما تفعل البنيوية أو الرجوع بهذا التعاقب إلى الوراء عبر اكتشاف المسببات التى تقف وراءه، كما توحى بذلك نظرية هارولد بلوم.

إنه لأمر ذو مغزى أن تميل هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية إلى تصحيح المفاهيم الأساسية لعلم الجمال [الاستطيقا]. وأكثر ما تتجلى العلاقة العلمية لهذه التصحيحات الفلسفية فى الضوء الذى تسلطه من جديد على العقائد الأساسية للإجراءات التأويلية كما يحدث فى النقد الأدبى الشكلى مثلاً. ومع تزايد الهجوم الذى يشنه فى السنوات الأخيرة منظرون أدبيون أمثال بول دى مان وجيفرى هارتمان شخصت الشكالية بوصفها منهجاً يبدأ وينتهى بملاحظة الخصائص الشكلية للفن وتحليلها، وهى لذلك تميل "إلى عزل الحقيقة الجمالية عن مضمونها الإنسانى".^(٨) وهكذا فالشكالية ليست إلا شعاراً تتخوى تحته مقاربات النقد الأدبى الممتدة من النقد الأمريكى الجديد وصولاً إلى البنيوية اللسانية. وإذا كان آى. أى. ريتشاردز الممثل الأصيل للأولى فان رولان بارت هو نموذج الثانية. وسنتناول بارت فى هذه الدراسة لتصعيد حدة المقارنات بين البنيوية والهرمنيوطيقا.

وهكذا، تتطور الشكلانية بوصفها رد فعل مشروع على سوء استعمال
الفيلولوجيا التاريخية، ومناهج معينة أخرى تبدو صلتها مقطوعة بالجوانب الشعرية
للتصوص الأدبية لتلك التي تبحث في السيرة والنشأة. ويبقى رد الفعل هذا مبالغاً
فيه لأنه يميل إلى إزالة الأبعاد التاريخية في الشعر وتأويله، وإن تم تحفيزه على
نحو مناسب. ويعتقد هارتمان ودي مان أن مهمة النقد المعاصر تتمثل بتخطي
حدود الشكلانية، لكن لا بطريقة تلقى بظلمها على المناهج التاريخية وعلى نظرية
لغة الفيلولوجيا ما قبل الشكلانية. ويتجلى الاختبار الحاسم لصلاحية النقد المعاصر
في ما إذا كان بإمكانه صياغة برنامج للتاريخ الأدبي يستثمر لا مصادر قوة
الشكلانية، ويتجاوز مع هذا مآزقها الراهن. وتتجلى صلة الهرمنيوطيقا بالنقد
الأدبي الحديث، والتي ستظهر في الفصل الخامس، في أنها تقدم صياغة نظرية
للتاريخ الأدبي تتغلب على التوتر الذي ينطوي على مفارقة بين الطبيعة التاريخية
للتأويل والطبيعة الجمالية للنص الشعري.

ويتقدم النقد التطبيقي نفسه متجاوزاً السايكولوجيا الديكارتية والنظرية
اللسانية التزامنية الخاصة في التطور الراهن لـ "نظرية النقي" التي ستكشف آثار
التأكيد على أن المعنى الأول لا يشكل دالة function على أصلها النشوي
[التكويني] genetic في ذات المؤلف، ولا على العلاقات الخاصة المتأصلة التي
تقوم بين العلامات المطبوعة على الصفحة، بل هو دالة على تلقيه ضمن سلسلة من
القراءات (وسوء القراءات) التي تشكل تاريخ تأثيره. ويحذو هذا النوع من
النظريات حذو الهرمنيوطيقا الفلسفية في عدم رؤية التاريخ الأدبي بوصفه مفارقة،
بل بوصفه نموذجاً لعموم التأويل. إن نجاح هذه المقاربة أو فشلها النسبي لا يهم
بقدر الحقيقة المتمثلة في أنها تعد تطوراً في تاريخ النقد يوازي تحرك تاريخ
الهرمنيوطيقا بعيداً عن النزعة السايكولوجية psychologism، والاتجاه صوب
نظرية اللغة التي تشدد أيضاً على زمانية الفهم والتأويل وتاريخانيتهما.

وقبل الشروع بمناقشة تلك الأواصر بين النقد التطبيقي والهرمنيوطيقا
الفلسفية مناقشة مفصلة، لا بد أولاً من فحص وتمحيص مكان قوة المواقف البديلة
التي تصر على الخصائص الشكلية والضمانات الموضوعية. ويثير الفصل الأول،
لهذا السبب، قضية موضوعية التأويل ويبحث في المشكلات النظرية النابعة من
الموقف الذي يمثله إي. دي. هيرش.

- (١) ينظر: Paul Ricoeur: De L'interpretation: essai sur Freud (Paris: 1965) وتوفر ترجمته الآن في مطبعة جامعة نورثويسترن، ينظر أيضاً: Hermenutik als praktische "Georg Gadamer, - Hans in zur Rehabilitierung als praktischen philosophie, vol. "philosophie ..1, ed. M. Rieded (Feiburg: Velag Rombach, 1972), pp. 334 f
- (٢) Martin Heidengger, Being and Time, trans. J. Macquarrie and E. (٢) Robinson (New York: Harper & Row, 1982), pp. 62 (sz 37) وسوف تشير إلى الصفحات الواردة في النص الألماني من هذا الكتاب [الكينونة والزمان] Sein und Zeit. (الذي سنرمز له من الآن بالرمز SZ)
- (٣) قدم P. F. Strawson حجة مشابهة تتعلق بالفلسفة ذاتها في مقالته التي تحمل عنوان: Different Conceptions of Analytical Philosophy Tijdschrift voor Filosofie, 35, 4 (December 1973), 800-834 .P. 816 ينظر
- (٤) لغرض الإطلاع على مناقشات أكثر، ينظر David Conzens Hoy History, Historicity and Historiography in Being and time, In Heidengger and Modern Philosophy: Critical Essays, ed. Michael Murray (New Haven: Yale University Press 1987)
- وينظر أيضاً: The Owl and the Poet: Heidegger's Critique of Hegel, Boundary 2, 4 (1976), 393 - 410
- (٥) Georg Gadamer. Wahrheit und Methods - Hans philosophischen Hermeneutik, 3rd ed. (Tübingen: J.C.B. Mohr 1975) (وسنرمز لهذا الكتاب بالرمز WM اعتماداً على النص الألماني لأن الترجمة الإنجليزية لهذا الكتاب في مطبعة Sabury Press تستعمل مصطلحات آخر لبعض المفاهيم الأساسية). وقد أعلنا على مختلف مقالات غادامير المجموعة في مختلف أجزاء Kleine Schriften [دراسات قصيرة] (وسنشير له من الآن بالرمز KS). وتوفر بعض هذه المقالات باللغة الإنجليزية في: Philosophical Hermeneutics

David E. Linge (Berkeley .Los Angeles, London: ترجمة: University of California Pres, 1976)

Hegel's Dialectic: Fire Hermeneutic Studies trans. P. وكذلك: Christopher Smith (New Haven: Yale University Press, 1976)

Yale :Validity In Interpretation (New Haven ،.E.D.Hirsch, Jr (٦) University Press, 1967)

E. D. Hirsch, Jr., The aims of Interpretation (Chicago: The ينظر: University of Chicago Press, 1976 ص ٤ وما يليها بالإضافة إلى الفصلين الثاني والخامس، وينظر أيضا:

Emilio Betti, Die Hemenutik als allegemeine Methodik der Geisteswissenschaften (Tubingen: J. C. B. Mohr, 1962)

[الهرمنيوطيقا بوصفها منهجاً للعلوم الإنسانية]. سترمز له من الآن بالرمز HMG

Geoffrey Hartman, Beyond Formalism: Literary Essays, 1958- (٨) New Haven: Yale University Press, 1970), P. 42. Paul de Man, Impasse de la critique fatalist, Critique, 12 (1956), 483 - 500 : P. 489

The Crisis of Contemporary Criticism ،Paul de Man: وينظر أيضاً: Literary History and Literary Arian, 6, 1 (Spring, 1967); and (Deadelus (Spring 1970 " ،Modernity والذي أعيد طبعه في كتابه: Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of contemporary Criticism (New York: Oxford University Press, 1971.

الفصل الأول

الصحة^(*)

وقصد المؤلف: نقد هرمنيوطيقا أ.د. هيرش

ترى النظرية الهرمنيوطيقية التقليدية في القرن التاسع عشر، (شليرمائر ودلتاي) أن الفهم عملية استنباء [إعادة بناء] reconstruction سايكولوجي. إذ أن موضوع الفهم هو المعنى الأصل للنص الذي يُسلمه إلى الحاضر ماضٍ أصبح من المتعذر الوصول إليه حالياً. وهذا الاستنباء، الذي يمكن أن يتولد عندما يكون ثمة جسر بين الماضي والحاضر، أي يربط بين النص والمؤول، وهذا الاستنباء يكون سايكولوجياً عندما يتألف الجسر من علاقة بين شخصين هما المؤلف والقارئ. ويرى دلتاي أن النص هو "التعبير" Ausdruck عن أفكار مؤلفه ومقاصده، وينبغي للمؤول أن يخلق في أفق المؤلف ليعيش الفعل الإبداعي مجدداً. وبغض النظر عن عظمة الاختلاف الزماني بينهما، تتمثل الصلة الأساس بين المؤلف والقارئ في أن كليهما يحمل صفة الإنسانية، أي: البنية السايكولوجية أو الوعي النشئوي generic المشتركين اللذين يشكلان أسس القدرة الحدسية على تقمص سائر الشخصيات.^(١)

وتَمر النظرية الهرمنيوطيقية التي تستخدم مفهوم الاستنباء بالاحتفاظ بقوتها في القرن العشرين. فالبحث الإنساني الذي يهدف إلى إعطاء صورة لشخصيات عظماء الناس وعقولهم، والتأويل الأدبي الذي تستهويه سيرة المؤلف الذاتية والتاريخ الأدبي التقليدي الذي يبين الأحداث والمصادر الضمنية المؤثرة في تفكير المؤلف ضمناً يميل إلى أن يفترض أن مثل هذه النظرية وأنصارها الواضحين ما زالوا شهوداً على ذلك. وقد عبر أ.د. هيرش عن تعاطفه مع مفهوم الشعور الداخلي Sichhineinfuhlen التقمصي عند دلتاي وإرجاع مبدأ الاستنباء السايكولوجي إلى نصابه.^(٢) ويهتم هيرش بالدرجة الأساس بصياغة نظرية تمكننا من التكلم على صلاحية التأويلات. ويرى هيرش أن البحث عن معايير لتصحيح التأويلات ضروري للوقوف بوجه ما يراه ميلاً خطيراً معاصراً نحو النسبية

(*) لقد أثرنا ترجمة validity بـ"صحة" وجعلنا "صحيح" مقابل لـ valid. لذا نعتقد أن هيرش يستعمل مصطلحات منطقية والمنطقة العرب يستعملون مصطلح "الصحة" و"الصحيح" مقابلاً للمصطلحين انفي الذكر. (المتروجمة)

relativism في الهرمنيوطيقا الفلسفية والنقد التطبيقي. ومع ذلك يشعر بأن من الممكن تطبيق مثل هذه المعايير على وفق شرط مؤداه أن موضوع التأويل الأساس هو قصد المؤلف وينبغي لهذا الموضوع أن يكون الهدف الرئيس للفهم التأويلي. يقول هيرش:

إن الحقيقة القائلة أن هذه المعايير جميعاً تحيل في النهاية على استثناء सायكولوجي قلما تبعث فينا الدهشة حينما نتذكر أن التحقق من نص ما يعنى ببساطة الإقرار بأن المؤلف ربما قصد ما نظن نحن أنه هو معنى النص، لا غيره. وتتمثل مهمة المؤول الرئيسة في أن يعيد، بنفسه، إنتاج "منطق" المؤلف واتجاهاته ومعطياته الثقافية ثانية، أى باختصار: أن يعيد إنتاج عالمه. وإن اتسمت عملية التحقق verification بتعقيد وصعوبة بالغين، يبقى الهدف النهائي لهذا التحقق بسيطاً جداً، وهو يتلخص تحديداً بالاستثناء الخيالي للذات المتكلمة.^(٣)

ويعلم هيرش أن مفهوم الاستثناء सायكولوجي يولد صعوبات فلسفية خطيرة، وأن هرمنيوطيقا شليرماخر ودلتاي تشتمل على مشكلات أبستمولوجية epistemological كبرى. وهو يرغب بالدفاع عن بعض رؤاهما في ضوء ما قدمته النظريات الحديثة في اللسانيات وفلسفة اللغة. إن القصد من وراء لجونه إلى لغة هذه النظريات الهرمنيوطيقية القديمة هو أن يأتي بوصفه نقداً للمواقف المعاصرة التي يرى أنها قد عميت عن رؤية الفوائد الجمّة لتلك الآراء. وتتسم المواقف الحالية التي ينكرها بالتباين التام، فهي تتراوح بين "النقد الجديد" الأنجلو-أمريكي الذي يصر على أن قصد المؤلف لا يمت بصلة إلى معنى النص الأدبي، والفلسفة الهرمنيوطيقية الهيدغرية التي تؤكد أن الفهم متجذر في الموقف التاريخي بالضرورة.

ويطلق هيرش على النظرية التي تشارك في صياغتها مثل هذه الأساليب الفكرية غير المترابطة اسم "الاستقلال الدلالي" [السيمانطيقى] theory of semantic autonomy. وعلى الرغم من أن هيرش لم يعرف أبداً هذه النظرية

تعريفًا دقيقًا، يبقى الرأي السائد عمومًا هو أن "على الأدب أن يفصل نفسه عن العالم الذاتى لأفكار المؤلف الشخصية ومشاعره" وأن "اللغة المكتوبة كلها تبقى غير محددة لهذا الميدان". (VI 1) ولأن الكثير من نقاد الأدب والفلاسفة اليوم يجدون أنفسهم متفقين مع هذه النظرية المصاغة بهذه الطريقة، يغدو مشوقًا أن نختبر إمكان أن تشكل اعتراضات هيرش سبيلًا مهميًا في التفكير. ففي اعتراضه على نظرية الاستقلال الدلالي قدم هيرش زعمين رئيسيين يخصان المعنى الأدبي قائلًا: "لا توجد موضوعية (في التأويل) ما لم يكن المعنى ذاته غير متغير" (VI 214) ومن ثم يقول: "يعد المعنى شأنًا من شئون الوعي لا الكلمات" (VI 4). ولا بد من شرح هذين الزعمين وفحصهما عن كثب لاختبار صحة محاولة هيرش الرامية إلى عصرنة الهرمنيوطيقا المتجهة صوب استنباء قصد المؤلف.

أولاً: المعنى والدلالة

تهدف محاولة إرجاع قصد المؤلف إلى مركز الصدارة في نظر النقد إلى التغلب على الشكوكية [النزعة الشكوكية] skepticism في إمكانية التأويل الصحيح. وإذا علمنا أن القراءات و"المقاربات" تتوالد في الحقبة المعاصرة، يكون مفهومًا عندئذ السبب الذي يدفع النقد إلى العناية، مجددًا، بالحاجة إلى الموضوعية في التأويل. وقد يذهب هذا التأكيد بالاتجاه معاكس ويصبح دوغمائيًا عندما تواجهه الشكوكية. وهناك اختلاف بين الموضوعية objectivity والموضوعانية objectivism. فقد تكون لدى أى مؤول هدف عملي في رؤية تأويله وهو يحظى بالقبول عند أكبر عدد ممكن من القراء، وبذا تكون الموضوعية ضمن هذا المعنى نسبية. ومن ناحية أخرى تصر الموضوعانية النظرية على أن هناك معنى لا يتغير، من حيث المبدأ، ينبغي لنا افتراضه سلفًا بوصفه هدفًا لكل تأويل، إذا ما أريد الاعتقاد بأن بعض التأويلات حقيقية أو صحيحة أكثر من غيرها. ونظرًا إلى استمرار ظهور تأويلات جديدة يقدم هذا الأساس الموضوعي بوصفه هدفًا غير محدد، قد لا يتحقق فعلاً أبداً. وينبغي لهذه الموضوعانية النظرية، عندما تنبذها النسبية الشكوكية، أن تبرهن على ضرورة وجود أساس موضوعي من غير أن تكون قادرة على أن تبين أن هذا الأساس يمكن معرفته، أو أنه رهين تأويلات معينة دائماً.

وبجازف هيرش بطرح مثل هذه الدوغمائية عندما يزعم بأن "الموضوعية غير موجودة ما لم يكن المعنى نفسه غير متغير" (VI 214). وقد جاء زعمه هذا رد فعل على "يأس" محتمل، بإزاء ما يراه "بلبلّة التأويلات" babble of interpretations مشيراً بذلك إلى التوالد الراهن للكثير من التأويلات الجديدة ومناهجها (VI 129).

ويتمثل مشروعه الكبير في إظهار أن مثل هذه البلبلّة، من حيث المبدأ في الأقل، ليست سمة للتأويل الأدبي بالضرورة كما أنه في الوقت ذاته يقاتل، تحديداً، الشكوكية في الموضوعية التي يراها كامنة في "تاريخية راديكالية" شاخصة في أعمال هيدغر وغادامير. ويقدم هيرش الزعم المضاد المتمثل بقوله أنه في الوقت

الذى قد تختلف فيه أهمية عمل ما مع مرور الزمن وضمن مختلف السياقات التأويلية لا تتغير الأهمية التى تشكل أساس معنى العمل. وهكذا يقال أن معنى النص - يمثل، بناءً على هذا التفسير، المعنى الذى أراده المؤلف - متطابق مع نفسه ومحدد ويمكن إعادة إنتاجه (أى أنه قابل للمشاركة وليس خاصاً). وبعد الفهم الذى يقبض هذا المعنى المحدد وغير المتغير فهما محايداً تماماً ولا تشوبه شائبة، لأنه لا يكون هدفاً من أهداف المؤول المعيارية أو رأياً من آرائه الخاصة بأهمية العمل. ويعتقد هيرش أن من الممكن الحديث عن صلاحية التأويل بناءً على هذه الأسس وحسب.

ولكى نفهم مزاعم هيرش فمن الضروري فهم مصطلحاته [جهازه الاصطلاحي]. فالتمييز بين فهم النص *subtilitas intelligendi* وتأويل النص *subtilitas explicandi* يعد حاسماً عند هيرش والهرمنيوطيقا التقليدية (VI 129). إذ يحيل المفهوم الأول على بناء معنى النص بمصطلحاته الخاصة بينما يشير الآخر إلى تفسير المعنى، وربما يكون ذلك بمصطلحات تختلف عن مصطلحات النص إلا أنها تكون مألوفة أكثر بالنسبة للمؤول ولجمهوره. وفي الوقت الذى تشير فيه كلمة "تأويل" عادة إلى كل من اللحظتين *moments*، يستعمل هيرش كلمة "فهم" مقابل لفهم النص *subtilitas intelligendi*، وكلمة "تأويل" مقابلاً لتأويل النص *subtilitas explicandi* (VI 136).

ولابد من تمييز "الفهم" و"التأويل" عن لحظتى العملية التأويلية الآخرين - أى: "الحكم" *judgment* و"النقد" *criticism* تمييزاً أكبر. فبينما يختلف الفهم عن التأويل من حيث أن الأول يشتمل على بناء المعنى ويشتمل الآخر على تفسيره، ويكون لكليهما معنى النص بذاته، بوصفه موضوعاً. وتأسيساً على العرض الذى قدمه هيرش، لا يكون للنص "معنى" *meaning* حسب، بل "دلالة" *significance* أيضاً (ويستعمل هيرش الكلمة الألمانية *Sinn* مقابلاً للمعنى وكلمة *Bedeutung* مقابلاً للدلالة). أما المعنى اللفظى فهو ما يقصد المؤلف قوله، فى حين تطلق تسمية الفهم على بناء المؤول لذلك المعنى، أما التأويل فهو تفسير ذلك الفهم. وكثيراً ما يحتجب التأويل وراء التقويم ويحكم على النص فى ضوء الاعتبار الخارجية. ومن الممكن عندئذ تفسير فعل الحكم هذا بذاته ومناقشته، لأنه يفسر العلاقة بين النص وشئ آخر. إن نشاط التفسير والمناقشة، تحديداً، هو

ما يسميه هيرش: النقد. وفي حين يكون " المعنى " موضوعاً للفهم والتأويل، تكون " الدلالة " موضوعاً للحكم والنقد - أى أنها، بعبارة أخرى، أى علاقة متصورة بين المعنى اللفظي للنص وشيء آخر (VI 143).

وتستتبع علاقة الفهم والتأويل بالمعنى علاقة الحكم والنقد بالدلالة أيضاً. ومع وجود هذه الفروق يزعم هيرش أنه حتى التأويلات المتباينة لا تحتاج لأن تتصارع فيما بينها إذ يمكن القول أنها تفترض سلفاً فهماً مشتركاً للنص. وفي الوقت الذى قد يدفع فيه تفسير هذا الفهم بالمؤولين إلى التعبير عن أنفسهم على نحو مختلف، يكون عليهم، أساساً الحديث عن الشيء نفسه، أى فهم النص بلغته. ولهذا السبب لا يمكن أن يكون هناك سوى فهم صحيح واحد لأن العكس لا يجعل النص مفهوماً بلغته، بل من طريق أخرى. وعلى هذا الغرار يمكن أن تتباين طرق التعبير عن النقد فى حين يمكن أن يبقى الحكم الأساس على دلالة العمل كما هو (VI 144).

ويرى هيرش أن الخلط بين فهم النص وتأويله يعد خطأ فادحاً، وما نتج عن ذلك من شكوكية تتعلق بإمكانية الوصول إلى فهم صحيح valid للنص (متحرر من المنظور أو متحرر من القيمة) موجوداً أساساً - كما يرى هيرش - فى الفلسفتين الهرمنوطيقتين عند هيدغر وغادامير بالدرجة الأساس. ومع ذلك تتمثل الصعوبة المرافقة لعرض هيرش فى أنه بينما يعتقد أن الفرق واضح وضرورى على نحو حدسى تقريباً، إلا أن الآخرين سيجدونه أقل وضوحاً بكثير. ويذكر هيرش ان الوظائف الأربع (الفهم والتأويل والحكم والنقد) جميعها موجودة فى معظم الملاحظات التطبيقية على النصوص الأدبية، وستكون ثمة صعوبة فى عزل الواحدة عن الأخرى (VI 130, 140). كما وجد أيضاً ان الفهم " صامت " silent فى حين أن التأويل " مهذار " garrulous (VI 135). ولهذا فالفهم ليس ما يكتب فى فعل التعليق [الشرح] التطبيقى فعلاً، بل إن ما يظهر هو التأويل ويكون التعليق بلغة المؤول دائماً، لا بلغة النص.

وإذا علمنا أن هاتين اللحظتين من التعليق الفعلى ممتزجتان، تكون الحجج بشأن أولية الفهم " الصامت " على التفسير التأويلى للنص مرتكزة على اللجوء إلى الضرورة المنطقية لا على الممارسة الفعلية. ولهذا يؤكد هيرش أن مفهومه للفهم الموضوعى جوهرى لأنه يرى ضرورة فى أن تكون هناك بنية مشتركة تحيل عليها التأويلات المتباينة:

الحق أننا لكي نفهم ملفوظاً utterance ينبغي لنا فهمه
بلغته الخاصة، وذلك أمر لا مفر منه مطلقاً ولا يتعلق
برغبتنا فقط. فنحن لا نستطيع، عادةً، صياغة معانى
النص بلغة مختلفة ما لم نكن قد فهمنا النص بلغته
أصلاً (VI 134).

وقد تثير هذه العبارة دهشة بعض القراء الذين يفترضون أن النص يفهم أولاً
بلغة مختلفة قبل أن يتم الكشف عن أن هذه اللغة مختلفة للغاية: فطلبة الكليات
وأساتذة الجامعات يتفقون على تأويل النص بلغة تختلف عن لغته [الأصل]، إلا أن
تأويلات الأساتذة ربما تكون، في أغلب الأحيان، أكثر ملاءمة من تأويلات
الطلاب. وقد يبدو مفهوم فهم نص ما "بلغته الخاصة" مفهوماً مثاليًا تمامًا، بل
ومتعذر التحقيق.

ومن المحتمل أن يكون هيرش قد رحب برد فعل كهذا وعده علامة على
الشكوكية التي يرثي لها. وتوجد، في الحقيقة، حدوس مشابهة تكمن وراء وجهتي
نظر غادامير وهيدغر. ويقابل هيرش هذه "التاريخانية الشكوكية" بالنقض الآتي:

يستدل التاريخاني الشكوكي على الكثير من خلال حقيقة
إن خبرات العصر الراهن ومقولاته وأنماط فكره لا
تمثل تلك التي للماضي. فهو يستنتج أننا لا نستطيع
فهم النص إلا بلغتنا الخاصة. إن هذه العبارة متناقضة
نظرًا إلى ضرورة تفسير المعنى اللفظي بلغته الخاصة
إذا ما أريد تفسيره أصلاً (VI 135).

ويقول أيضاً:

إن التاريخاني الشكوكي... يحول الفكرة المحتملة القائلة
أن إتقان المعانى غير المألوفة يعد أمراً صعب المنال
وغير مؤكد إلى فكرة مؤداها أن علينا دائماً أن نفترض
مواصفاتنا واقترااناتنا الغربية. إلا أن هذا ببساطة غير
صحيح، فنحن إن لم نفسر النص، سواء أكان تفسيرنا
صواباً أم خطأ، استناداً إلى لغته الخاصة التي

نفترضها، لن نفسره عندها أبداً. إذ أننا لا نفهم أى
شئ يمكن أن نعيد صياغته لاحقاً بلغته الخاصة...
(VI 135).

وكما نوحى هاتان الفقرتان فالسؤال لا يتعلق بالكيفية التى يمكن من خلالها
تمييز "الفهم" من "التأويل" فى الممارسة الفعلية. بل يتعلق، بالأحرى، بالتمييز الذى
يؤدى عمله بوصفه وظيفة قبلية *a priori*. هكذا، لا يكون الجدل الحقيقى بين
هيرش وخصمه "الشكوكى" المتخيل عملياً بقدر كونه فلسفياً، فهل يتوجب على
المؤول الاعتقاد بوجود فهم صحيح واحد للنص أم أن عليه الاعتقاد بعدم وجود فهم
صحيح واحد، بل محض تأويلات ملائمة لا أكثر؟ واستناداً إلى هذا الخيار "الشكوكى"
إلى حد ما، يمكن الاعتقاد أيضاً بعدم وجود شئ اسمه معنى النص
(حتى ضمن المعنى الدقيق الذى يميزه هيرش للدلالة)، أى بعبارة أخرى، وبحسب
ما يراه هيرش، أن المعنى النصى غير محدد بدقة.

ويرتكز جزء مهم من نقل نظرية هيرش إلى حججه القائلة بأن المعنى
يكون، فى الحقيقة، محدداً وغير متغير. ولسوء الحظ تتبع هذه الاستنتاجات من
اصطلاحاته الخاصة، لا من خبرات ملحوظة عموماً. ويرى هيرش أن من
الضرورى افتراض خصيصتين من خصائص المعنى إذا ما أريد جعل التأويل
ممكناً: القابلية على إعادة الإنتاج *reproducibility* التى تعنى أن المعنى قابل
للمشاركة، والتحديد *determinacy*. ولا يعنى هذا المصطلح الأخير الوضوح
والدقة طالما أن هيرش يزعم أن المعنى يمكن أن يكون محدداً إلا أنه غامض
(ينظر: 44 - 54 VI). وبدلاً من ذلك، يقصد بهذا المصطلح أنه ينقل فكرة مؤداها
أن المعنى متطابق مع ذاته دائماً.

ومع ذلك ينبغى لنا ترسيخ هاتين الخصيصتين، لا بالتعريف فحسب بل
بالحجة إذا ما أراد هيرش البرهنة، وبنجاح، على أن المعنى النصى يعد، استناداً
إلى التأويل الصالح، غير متغير أساساً. ولكن الواضح، ومنذ البدء بمناقشة المعنى
اللفظى، فإن هيرش سيبرهن على القابلية على التوليد فى الوقت الذى يبرهن فيه
على التحديد الذى وعد بتقديم برهان عليه.

تعتمد القابلية على إعادة توليد المعنى اللفظى (والقدرة
على المشاركة فيه) على وجود شئ يمكن إعادة

توليد. وسأفترض الآن أن أى معنى لفظى، بالصيغة
المعرفة فى أعلاه، يعد كياناً خاصاً له حدوده التى تميز
ما يكون مما لا يكون (VI 31 32).

لكن حالما تبدأ مناقشة التحديد، بعد الفراغ من مناقشة القابلية على إعادة
الإنتاج، ينكشف أن التحديد ليس مبرهنًا إلا بالقدر الذى يظهر فيه أنه نابع من
تعريف القابلية على إعادة الإنتاج:

إن القابلية على إعادة التوليد هى خصيصة المعنى
اللفظى التى تجعل التأويل ممكناً. فلو لم يكن المعنى
قابلاً للتوليد ثانية، لما استطاع أى شخص آخر جعله
واقعاً، ولما كان مفهوماً أو مؤولاً بسبب ذلك. ومن
ناحية أخرى يعد التحديد خصيصة المعنى المطلوب
لتوليد شيء ما مرة أخرى. فهو صفة ضرورية لأى
معنى قابل للمشاركة طالما أن من غير الممكن
المشاركة باللاتحديد: فلو كان المعنى غير محدد لما
كانت له حدود ولا هوية ذاتية identity self ولما كان
له، لهذا السبب، هوية لها معنى يتأمله شخص آخر
(VI 144).

وتعد حجج هيرش الأخرى، الموجهة إلى صياغات المواقف النسبية التى
تؤمن بإمكانية تغيير معنى النصوص، حججاً سلبية. ولا تعد مقولته الراهنة
تمحيصاً للسؤال القائل: هل يتغير المعنى أم لا؟ إذ يبدأ بملاحظة مؤداها أن من
غير الممكن وجود قابلية على إعادة الإنتاج من غير وجود معنى محدد، ويستمر
بتأكيد هذا، إذ لما كانت القابلية على إعادة الإنتاج موجودة، يتبع ذلك أن المعنى لا
بد من أن يكون محدداً.

وتصر هذه الحجة، برأى هيرش، على ما يمكن تسميته بمغالطة سندريلا^(*)
Cinderella fallacy. وتتبع هذه المغالطة من اعتقاد دوغمائى مؤداه أننا إذا
اعتقدنا بضرورة وجود شيء ما فإنه يكون، فى الحقيقة، موجوداً حينها، وإن

(*) لقد رجعنا إلى كتاب هيرش "الصحة فى التأويل" (Validity in Interpretation)، فلم نجد أنه استعمل
مصطلح "مغالطة سندريلا"، ولكنه أوحى بذلك فى النص المثبت فى (p.36). (الترجمة)

تعذرت رؤيته مطلقاً. ويتضح هذا المزيج من طرح الأسئلة والبحث الأونطولوجي المتعجل في الفقرة الآتية:

إذا كان بإمكان المعنى تغيير هويته، وهو يفعل ذلك في الحقيقة، فعندئذ ليس لدينا أى معيار للحكم على ما إذا كنا نواجه معنى حقيقياً على نحو متغير أو معنى زائفاً يتظاهر بأنه المعنى الذى نبحث عنه. وحالما يتم الإقرار بإمكانية تغيير المعنى لصفاته، لن توجد عندئذ طريقة لإيجاد سندريلا الحقيقية بين المتجادلين جميعاً، إذ لا يوجد حذاء زجاجى موثوق به يمكن استعماله فى الاختبار طالما أن الحذاء القديم ما عاد ملائماً لسندريلا الجديدة. ويرى المؤول أن هذا الافتقار إلى مبدأ معيارى ثابت يعد مماثلاً للاتحديد المعنى (VI 46).

ويبدو أن القصد من وراء الإصرار على التمييز بين الفهم والتأويل هو البرهنة على وجود فهم معين يلاءم النص الأدبى بحيث يمثل معناه لا محض رد فعل للناقد على النص. أى أن القصد يتمثل بالبرهنة على وجود حذاء سندريلا الذى يضمن صحة الحكم على سندريلا الحقيقية. وتأسيساً على ذلك يعتقد هيرش أن هذا يفند مزاعم "النسبيين الشكوكيين" حتى لا يعود بمقدورهم الاعتقاد بإمكانية قولهم أن حذاءهم التأويلى يلائم سندريلا الحقيقية. ومع ذلك لا يبدو أن عرض هيرش يخطو خطوة واحدة على طريق تفسير إمكانية ملائمة الحذاء للقدم. ويرى هيرش أن "فهم" المؤول للنص، وفهمه لقصد المؤلف هما اللذان يوجهان التفسير. فلكى نجد سندريلا - أى التفسير الذى يمثل النص الأدبى حقاً - لا نحتاج إلا إلى اكتشاف الشخص الذى يلائمه الحذاء. ويبدو هذا الأمر رائعاً، حتى نتساءل: كيف يمكن لنا أن نعرف أننا اكتشفنا قصد المؤلف؟ وسيكون الجواب عن ذلك هو: حاول تجربيه على سندريلا. هنا سنعود ثانية من حيث بدأنا تماماً طالما أن المشكلة الأصل هى أننا لا نعرف من هى سندريلا. ولسوء الحظ يركز البرهان على إمكان وجود تعليق موضوعى وصحيح، فى نظرية هيرش، على مفهوم تحديد المعنى، ويستند برهان الأخير إلى برهان الأول.^(*)

(*) يرى هوى - مؤلف الكتاب - أن هيرش فى الوقت الذى يريد فيه تحاشي الوقوع فى مغالطة سندريلا. لا ينتبه إلى أنه يقع فى الدور الفاسد. (المترجمة)

وتجعل هذه الحلقة أمر إمعان النظر في مصطلحات هيرش ضرورياً. فكيف يفسر " المعنى اللفظي"، وما الشكل الذي يبدو عليه " التحديد " فى العملية التأويلية؟ وثمة صلة مهمة أيضاً بين أطروحة هيرش القائلة أن المعنى موضوعى وغير متغير وفرضيته الأخرى القائلة " يعد المعنى شأناً من شئون الوعى لا الكلمات". وعندما يركز هيرش على هذه النقطة، يكون هدفه الأساسى هو مقاومة نظرية " الاستقلال الدلالى " لإعادة توضيح قصد المؤلف بوصفه المعيار التأويلى الرئيس. ويقال عن المؤلفين عند فهمهم النص أنهم " مدعنين تماماً لإرادة (المؤلف) لأن معنى ملفوظه هو المعنى الذى يريدون نقله " (142 VI). ويفترض هيرش سلفاً، وعى نحو واضح، نظرية للمعنى تربط المعنى بإرادة الفاعل agent السايكولوجى. وهذا الموقف يجعله فى صراع مع النظريات الابستمولوجية والنقدية الأدبية المهمة حالياً والتي تتحدى مثل هذه الصلة الوثيقة بين القصد والمعنى. لذا يحتاج مفهوم المعنى نفسه إلى تحليل دقيق.

فعندما يزعم هيرش أن "المعنى يعد شأناً من شئون الوعى لا الكلمات" (VI 4) فهو يقدم، ضمناً، نظرية للمعنى.⁽⁴⁾ إنه يعرف "المعنى اللفظى" بوصفه "كل ما يرغب شخص ما بنقله من خلال تتابع معين من العلامات اللغوية ويمكن نقله (المشاركة به) بوساطة تلك العلامات" (VI 31). وأن الصعوبة التى ترافق هذه النظرية تكمن فى أنها تترك مصطلح " كل ما " من غير توضيح فى ما يتعلق بالقضايا الفلسفية المهمة، مما يؤدى إلى جدل سائب النهايات. ولأن " كل ما " مختلفة عن العلامات اللغوية أو " الكلمات"، لذا ينبغي لنا عدّها شيئاً متميّزاً من الكلمات بحد ذاتها، أو حتى أن نعدّها شيئاً مستقلاً أو محايداً لغوياً، لأن هيرش يرى أن معنى الملفوظ اللفظى يحدده استنتاج مقاصد المتكلم (ينظر: VI 4). إلا أن هذا الاستنتاج يخص سؤال هيرش عن المعنى. فعلى الرغم من أنه قد يوضح الكيفية التى نتوصل بها إلى اتخاذ القرار بشأن مختلف معانى الملفوظ الممكنة، لا يوضح لنا الكيفية التى تكون فيها لهذا الملفوظ مختلف المعانى الممكنة أصلاً، كما أنه لا يبرهن على الوعى بصفته محدد المعنى.

ويستمر هيرش فى إشارته إلى أن المعنى اللفظى هو "النمط المراد" (VI 51) - أى "المعنى كله" المراد (المقصود) والذى يتضمن، بسبب ذلك - معانٍ ثانوية، معينة، واعية أو لا واعية (VI 49). ويخلص الملحق

إلى القول أن النمط هو "موضوع ذهني" أو "فكرة" (VI 265). وفضلاً عن ذلك، تعد الفكرة التي يعبر عنها ملفوظ ما بمثابة "الجنس الجوهرى" *intrinsic gender* للملفوظ. فـ "الجنس الجوهرى"، وهو مصطلح رئيسى فى نظرية هيرش، هو ذلك المعنى الذى يبقى كما هو على الرغم من إمكانية التباين فى ترتيب كلمات معينة فى الملفوظ أو اختيارها. ويجادل هيرش، من دون قدرة على الإقناع تمامًا، فى مسألة أن تغيير كلمة ما لا يغير المعنى، لاقتناعه بمثال يعده بينا بذاته: إحلال كلمة "سعيد" محل كلمة "مغتبط" فى فقرة مأخوذة من ملتون (VI 84-85). ومع ذلك لا يكون هذا المثال مقنعاً لأن كلمة "سعيد" توحى بالرضا فى حين أن "مبتهج" توحى بالغبطة أو النشوة. ولهذا فإن من المحتمل صياغة العبارات السابقة أيضاً فى ضوء مختلف، ولا يبين المثال سوى أن الأفكار التى يتم التعبير عنها هى الأفكار نفسها، على وجه التحديد لا الدقة. والتشابه لا يعنى التماثل.^(٥)

وتنتج عن محاولة تثبيت مفهوم الجنس الجوهرى حلقة غير ملائمة إذ يقال أن الجنس هو غرض الشخص، أى ما يريده أو يقصده (VI 99-101). ومع ذلك فإن الغرض فى هذه الحالة هو إيصال فكرة ما. إلا أننا أخبرنا بعدم ضرورة تفسير "الفكرة" على نحو عام أو تجريدى مفرط، أى بوصفها متفردة بالنسبة للملفوظ، لذا فهى تمثل الجنس الجوهرى للملفوظ. وتميل حلقة هذا التفسير، الناتجة من فراغها، إلى فسح المجال أمام الشك فى أن هيرش قد وقع ضحية ما أسماه كواين Quine "فكرة الفكرة" *idea idea*.^(٦) فقد أخفق فى إدراك أن معرفتنا للأفكار ليست مستقلة عن لغتنا، بل ترتكز على امتلاكنا للغة، ولا سيما اللغة التى تملك مصطلحات من مثل "فكرة" و"مفهوم".

ولتوضيح ذلك نأخذ بنظر الاعتبار موقف الشخص الذى لم يقصد ما قاله حينما تأمل عبارة ما أو تحداها. ويجادل هيرش (88 - VI 78) فى أن المعنى المقصود أو المراد فى هذه الحالة، يكون كلياً (فكرة "النوع" أو الجنس الجوهرى) وليس مستحدثاً فعلاً فى كلمات العبارة. ويتفق التعديل *revision* اللاحق للصياغة الكلامية مع الجنس المقصود.

إلا أن هذه الحالة تحديداً هى التى كانت وراء الحاجة، عادةً، إلى التمييز بين المعنى والمقصد لأنها تؤدى إلى الافتراض القائل بأن ما يعنى شخص ما قوله (ما يقصده) لا بشكل بالضرورة أهمية لمعنى ما يقال. فالكلمات لا تكسب معناها من

المقاصد، بل يكون لها معنى مستقل وإلا لما كان ثمة صراع. ولا يفسر هيرش "المعنى" بهذه الطريقة بل يميز بين مختلف أنواع المعنى. والأمر بالنسبة له مسألة معانٍ نشئية، أو أفكار، تكون متميزة من معانٍ معينة - أى بعبارة أخرى ترتيبات معينة للكلمات. وهذا يتباين مع احتكامه إلى قصد المؤلف لغرض تفسير المعنى بوصفه وظيفة "الوعي لا الكلمات".

ويكون "التفسير" حلقياً ومفرغاً فى أحسن أحواله: فقد وصل الأمر إلى القول "أننا نستخدم الكلمات بالصورة التى نقوم بها بذلك لأننا نملك المفاهيم التى لدينا"^(٧) - ويبدو أن هذه الجملة تفسر الأمر إلا أنها لا تقوم فى الحقيقة سوى بتكرار الزعم، ويقر هيرش نفسه بذلك. وعلى الرغم من أنه يعتقد أن علينا التمييز بين الجنس الجوهرى (المعنى النشوى) والمعنى الخاص بملفوظات معينة، من غير الممكن النظر فى ملفوظ محدد والقول " هذا هو الجنس الجوهرى للمعنى، وذلك هو المعنى فى خصوصيته " particularity (82 VI). إلا أن التفسير الذى تكون فيه معانى الكلمات أفكاراً، هو تفسير فاسد إذا تحول إلى القول أن الأفكار هى، ببساطة، تلك الكلمات نفسها.

وينطوى مفهوم المعنى عند هيرش على غموض حاسم آخر ينبع من حقيقة أنه يتغاضى عن الاختلاف بين الكلام وعلى المعنى انطلاقاً من العبارات ومناقشة ذلك انطلاقاً من النصوص. فهو لا يسوغ، مطلقاً، استنتاجه القائل أن الأمثلة والحجج، عند مستوى الجمل، تطبق أيضاً عند مستوى النصوص، والعكس صحيح. ومع ذلك يمكن أن يعنى " المعنى " أشياء مختلفة فى هاتين الحالتين. فقد تكون للجملة معانٍ متعددة وقد اختار أنا واحداً من بينها من غير الآخر لأننى أعرف " معنى النص " أو السياق ككل، أى بعبارة أخرى أنا أعتقد أنى أفهم السياق أو الغرض الذى يعطى لمحات عن الكيفية التى أقصد بها تناول الجملة المعينة. وفضلاً عن ذلك واستناداً إلى مصطلحات هيرش الخاصة نفسها يكون معنى النص بناءً، لذا يحدث ضمن امتداد زمنى ملحوظ تفهم الجمل من خلاله فوراً. إلا أن هذا الافتقار إلى القياس [المماثلة] analogy بين نوعى الفهم يخلق حالة انكشاف أولى لا يمكن للمرء فيها أن يستدل من حالة معينة على حالة أخرى من غير تقديم تفسير أكثر وضوحاً. ومن الممكن أن تؤدى الموازنة بين الحالتين إلى جدالات محظورة وإلى اضطرابات أساسية، مثلما يحصل فى بداية محاولة هيرش الرامية إلى التوسع

فى صياغة تفريقه المهم جداً بين معنى النص (الذى لا يتغير) ودلالته (الاستعمال الذى يتوضح النص بموجبه والذى يكون متبايناً). ويزعم هيرش أن تفريقه بين معنى النص ودلالته قام به أيضاً فريجة Frege فى مقالته الموسومة "المعنى والدلالة" über Sinn und Bedeutung (ينظر: VI 211). إلا أن "النص" الذى يناقشه هيرش لا يمثل سوى جملة واحدة مثل: "سكوت هو مؤلف رواية ويفرلى" (*) أو "تجمة المساء هى تجمة الصباح"، حيث يتم التعبير عن معنيين مختلفين ("تجمة المساء" و"تجمة الصباح") مع محال عليه referent واحد هو (كوكب الزهرة). ولأن النصوص، أو مجموعات العبارات، كثيراً ما تكتسب معناها بدقة من العلاقات المتبادلة بين العبارات المتباينة كان الأحرى بهيرش أن يتوسع بصياغة جدله لينتقل من العبارة إلى النص. وتقف حجج فريجة ضد مشروع هيرش. إلا أن ثمة دليلاً ضعيفاً على وجود علاقة بين تفريق فريجة بين المعنى والدلالة، (ومن الأفضل ترجمتها إلى "المغزى" **) sense و"الإحالة / المرجعية"، وتفرق هيرش بين المعنى والدلالة. وإذ يعتقد هيرش أن المعنى (ويقصد به هنا المغزى، ينظر: VI 216) ثابت فى حين أن Bedeutung أو الإحالة قد تتغير، بينما يرى فريجة فى هذه الدراسة أن Bedeutung مرتبطة بقيمة الحقيقة (أى أنها مرتبطة فى النهاية بـ"الصواب" أو "الخطأ"). ومن المعروف تماماً أن فريجة يرى أيضاً أن الأفكار (أو Gedanken - أى، مغزى الجملة)، إذا كانت حقيقية فإنها تكون حقيقية أزلياً (أو لا زمانياً). وبحسب تعريف فريجة، ليست القضية هنا هى أن الإحالة أو قيمة الحقيقة لفكرة ما قد تتغير، فالتغير لا يحدث إلا عند الاعتقاد بأن الفكرة صائبة أو لا. (٨)

ولعل فريجة، فى الحقيقة، معارض تماماً لفرضيات هيرش الأساسية وتتمثل إحداها برفض التفريق، أساساً، بين النصوص الشعرية والنصوص الاعتيادية، أى اللاشعرية (VI 210. 248). ويرى هيرش أن انهيار هذا التفريق نتيجة طبيعية للتفريق الفريجى المفترض بين المعنى والدلالة، أى أن "المعنى" هو ما أراده

(*) رواية "يفرلى" ظهرت عام ١٨١٤. من الروايات التاريخية المهمة التى يقول جورج لوكاش فى كتابه "الرواية التاريخية" أنها تكشف عن براعة سكوت فى تصوير العظمة التاريخية لشخصية مهمة والدور التركيبى والثانوى الذى تلعبه الأخرى، ولهذا يقول عنها بلزك أنها تحاكي فعل التاريخ، (م).
 (**) تترجم sense بـ "المعنى". وحتى لا تختلط بمفردة meaning اقترح بعض المناطق ترجمةً بـ "مغزى" أو "مغزى" (م).

المؤلف. ومع ذلك يعتقد فريجة، وبوضوح، أن ثمة اختلافًا أساسيًا بين اللغة الشعرية واللغة اللاشعرية (أو العلمية تحديدًا). كما يعتقد أيضًا بما يسميه هيرش بنظرية الاستقلال الدلالي لأن فريجة يرى أن معانى العبارات (إذا كانت صائبة) تكون مستقلة عن "المفكرين بها". ولا يمكن لهيرش استعمال تفريق فريجة بين المغزى والإحالة لأن فريجة يُعرّف الإحالة بطريقة لا تكون فيها للغة الشعرية الإحالة بل مغزى فقط.^(٩) وانطلاقًا من هذا الرأى فإن اللغة الشعرية ليست صائبة ولا خاطئة لأن كلمة Moly (وهو نبات سحرى وصفه هوميروس) بلا محال عليه، وربما لا يوجد أى محال عليه لكلمة "أوديسوس" Odysseus (على الرغم من أن للكلمات مغزى، قطعًا).^(١٠) زد على ذلك أن الفكرة - وهى الاسم الذى أعطاه فريجة لكلمة مغزى الجملة - لا تظل صفة خاصة بالمفكر، بل يمكن لكل من يرغب بفهمها (ومن يتكلم اللغة) أن يصل إليها، وهى بذلك تختلف عن الصورة الذهنية Vorstellung حينما تكون حقيقية. فالمعنى، إن جاز لنا التعبير، يكون "مكتوبًا على الجدار" ليراه الجميع، ويؤكد فريجة أن "معرفة من كتب ذلك لا تشكل أية أهمية للفهم، مطلقًا".^(١١) وعندما يدعم فريجة هذا الموقف يؤكد أن المعانى (الأفكار الصائبة أو الكاذبة) إذا كانت أقل تجردًا عن الطابع اللاشخصى، لا يمكن القول عندئذ عن شخصين اثنين أنهما يفكران بالفكرة ذاتها، ولا يمكن الجدل حول صواب عبارة ما (مثل: $2 + 2 = 4$) (طالما أنها قد تعنى شيئًا مختلفًا لكل طرف فى الجدل). ولهذا لا يتعاطف فريجة مع فرضية هيرش المركزية القائلة أن المعنى تحدده إرادة المؤلف.

وعلى الرغم من أن هيرش يزعم أن تفريقه بين المعنى والدلالة مرتبط على فريجة، استحالت المواقف التى تمنى دحضها بوساطة استعمال ذلك التفريق لتكون مواقف اشتهر بها فريجة وآمن بها أكثر من أى فيلسوف آخر، بشكل راديكالى. إلا أن السخرية لا تلقى ظلال الشك على وضوح تفريق هيرش الأساس وحسب، بل أيضًا على نجاحه النهائى فى تحاشى فخ النزعة السايكولوجية psychologism الذى حذر منه فريجة بوضوح. فإصرار هيرش على أن المعنى شأن من شئون الوعى عند أشخاص حقيقيين يكون أما ذا نزعة سايكولوجية، أو أنه محض إصرار لا طائل من ورائه طالما أنه لا يقول أى شىء عن المعنى سوى ربطه بالعبارات: كما أن "التفسير" الأعمق، الذى يتحقق من خلال ربط الجمل بالوعى، يكون إما تفسيرًا يعوزه الترابط أو أنه يفسر شيئًا آخر، مثل أفعال الكلام أو النشاط العلمى.

ولا شك في أن الصعوبات المصاحبة لتوضيح مفهوم المعنى عند هيرش لا تبين أن نظريته في التأويل غير صحيحة. ولذلك نقول أن هذه النظرية إذا لم تخط خطوات مهمة، يبقى عرضها ناقصاً وغير واف. إذ تفقر النظرية من الزعم القائل بأن " الفعل الذاتى للمؤلف أو المتكلم ضرورى شكلياً للمعنى اللفظى " إلى استنتاج أن المؤلف أو المتكلم " محدد المعنى " (ينظر مثلاً: VI 225 - ٢٢٦). ومثل هذه الفقرة تغفل الكثير مما ينبغى لنا تسويغه. فضلاً عن ذلك أن هناك القليل جداً ممن ينطلقون من حقيقة أن فعل المؤلف هو " ضرورى شكلياً " للمعنى. ويكون هذا الزعم صحيحاً، بقدر ضئيل جداً فى أحسن أحواله، لأنه لا يقول شيئاً مؤداه أن حالات اللغة تنتجها مخلوقات قادرة على اللغة. وبذا لا تسهل مهمة توليد نظرية معنى أو حتى نظرية اتصال.

ويضع هيرش تفرقات بين المعنى والدلالة وبين الفهم والتأويل ليتحاشى نظرية التأويل الحلقية. والأمل أن نظرية التعليق النصي textual commentary ذات الطابع الأكثر " خطية " linear - أى النظرية التي تفترض فهمًا ضرورياً يكون أساساً شكلياً تنطلق منه الاستنتاجات التأويلية لاحقاً - ستولد أساساً موضوعياً لإمكانية التأويل الصحيح. ويؤكد هيرش ضرورة افتراض فهم صحيح واحد للنص، فى الأقل، للجزم بأن تأويلات معينة تكون متفقة معه إلى حد ما. وتكون لهذا السبب صحيحة أو غير صحيحة، بحسب الدليل الحالى. ومع ذلك، ينبغى أن نستنتج الحدوس الموضوعانية عند هيرش هى التى جرفته بعيداً جداً نحو الدوغمائية. أن الجواب الوافى عن النسبية الشكوكية يؤكد إمكانية دحض بعض التأويلات فى الأقل. وأن الزعم بإمكانية الدحض لا يستلزم الاعتقاد أن التحقق يمكن إحرازه بالضرورة. فحينما نفترض معنى غير متغير يكون أساساً للفهم الوافى يعنى إضفاء خطوة أخرى. إن التتويه إلى صحة التأويلات - على الرغم من أنه زعم ضعيف لأنه يتميز بنقص الدليل - يفترض سلفاً، فى نظرية هيرش فى الأقل، وجود هذا المعنى " غير المتغير " الذى لا يمكن الجزم به سوى دوغمائياً ولا يمكن إحرازه مطلقاً. وتقدم إمكانية الدحض، التى تأتى بوصفها شرطاً للتأويل، الموضوعية إلى حد ما فى الأقل، وبذا فهو كاف للتغلب على النسبية الشكوكية، أما زج النسبية فى قتال مع الموضوعانية النظرية التى تصر على مبدأ المعنى غير المتغير وعلى فهم ملائم واحد هو قتل فلسفى مفرط.

ويبقى السؤال قائماً عما إذا كان لموقف هيرش أية فوائد عملية على الرغم من الصعوبات الكامنة في صياغته النظرية. وإذا كانت الحال كذلك فإن المشكلات النظرية عندئذ تستحق مزيداً من التفكير قطعاً. إن الهدف من هذه النظرية - في الحقيقة - هو امتلاكها محصلة عملية تسهم في تغيير بعض الاعتقادات الحالية الخاصة بما يشكل دليلاً. وهكذا فإن إصرار هيرش على قصد المؤلف بوصفه محدداً للمعنى النصي قد حظى بترحيب واسع بوصفه أساساً جديداً لرفض الممارسة الشكلانية للنقد الأنجلو-أمريكي الجديد.

ثانيًا - قصد المؤلف

لا يتحدد معنى المتكلم، في الخطاب اليومي الذي تؤدي فيه الكلمات أغراضًا آخر غير تلك التي تقدمها غالبًا في الاستدلال الواضح والمميز، نجد أن معنى المتكلم لا يتحدد بمضمون ملفوظاته حسب، بل بقصده من أداء فعل ما أيضًا. ولذلك يظهر قصد الشاعر أو المؤلف بوصفه أساسًا طبيعيًا لشرح معنى النص الدي، وتبدأ الصعوبات الفلسفية عندما يصبح الأمر مسألة توضيح مفهومي "النقد" و"القصد" في الحالة الثانية. فاللغة الأدبية تكون أقل اعتيادية بكثير من الخطاب اليومي ويثير تحليلها عددًا من الأسئلة الإضافية المرتبطة بالجمالية الفلسفية. وقد كانت الهرمنيوطيقا الفلسفية دائمًا مشروع يُعنى بتلك المشكلات التي تجعل الجمالية والإبستمولوجيا متداخلتين في التعامل مع طبيعة اللغة الأدبية والاتصال. ولهذا يقدم استعراض الجدل الدائر في النقد الأدبي خلفية وثيقة الصلة بأكثر المشكلات الهرمنيوطيقية العامة.

وتمثل "المغالطة القصدية" (intentional fallacy) (١٢) وهي المقالة التي ربما مثلت البيان الأساس للنقد الأنجلو - أمريكي الجديد، تعاون الناقد الأدبي وليام ويمزات والفيلسوف مونرو بيردزلي. فهما حينما انتقدا مفهوم القصد ما قبل الفتغنشتيني pre-wittgensteinian، ضمنا، جادلا قائلين إن المغالطة الكبرى تكمن في الاستنباط الذي يستعمل قصد المؤلف معيارا للبرهنة على معنى النص الأدبي. وحاول هيرش في الآونة الأخيرة الدفاع عن القصدانية intentionalism بوصفها أساسا لمفهومه: الصحة في التأويل. ويلجأ في محاولته الرامية إلى التوضيح الفلسفي لمفهوم القصد إلى المفهوم الظاهراتي الشهير: "القصدية" intentionality الذي طوره آدموند هوسرل. ويتمثل الانطباع الأولى لقصدانية هيرش الجديدة في أنها سوف تؤثر في التأويل العملي من خلال تسويغ اللجوء إلى مواقف المؤلف الخاصة واعتقاداته بصدد عمله، بوصفه خطوة جديدة. ولا يعد الصراع الدائر حول إمكانية الناقد الوصول إلى قصد المؤلف أمرا تافها كما يبدو، وقد بين ويمزات وبيردزلي، في الحقيقة، أنه "قلما تكون هناك مشكلة نقد أدبي لن يُعترف فيها بمشروعية مقاربة الناقد من خلال رأيه بـ"القصد" (Verbal Icon 3). وبقي

أن نرى ما إذا كانت قصداية هيرش الجديدة تشكل فرقا مهما في اعتداد الناقد بالدليل المطلوب برهانا لمعنى النصوص الأدبية.

وقد كتب ويمزات وبيردزلى فى " المغالطة القصدية إن القصد هو تصميم design أو خطة plan فى عقل المؤلف، وهو لهذا السبب ينطوى على " صلات واضحة بموقف المؤلف من عمله والطريقة التى يشعر بها وما الذى دفعه إلى لكتابة " (Verbal Icon 4) لذا يُنظر إلى القصد على أنه ذهنى وخاص أساسا. وتميز الدراسة بين مفهوم القصد فى الفكر التصميمى بوصفه علة العمل الأدبى ومفهوم القصد بوصفه معيارا. ولا تحدث المغالطة عند هذين الباحثين اللاقصدانيين إلا عندما يؤخذ القصد بوصفه معيارا وعندما يظن المؤلف أن القصد غير متاح وغير مرغوب فيه بوصفه معيارا للحكم على نجاح العمل الفنى الأدبى " (Verbal Icon 3) ويعد القصد، بوصفه معيارا، الأساس الذى ارتكز عليه القصدانى هيرش فى هجماته المزعومة على اللاقصدانيين ويمزات وبيردزلى.

وعلى الرغم من الاعتقاد أن السائد فى أن النقد الجديد يستبعد الدليل البايوغرافى المتعلق بقصد المؤلف استبعادا تاما لا تتطوى "المغالطة القصدية" على مثل هذا الاستنتاج. ويبين ويمزات وبيردزلى، بشكل لا لبس فيه، أن " لا حاجة لأن يقوم الدليل البايوغرافى بإقحام القصداية لأنه فى الوقت الذى يكون دليلا على ما يقصده المؤلف، قد يكون أيضا دليلا على معنى كلماته والطابع الدرامى لمفوضه " (Verbal Icon 11). ونظرا إلى أن استعمال الدليل البايوغرافى كثيرا ما يفسح المجال أمام الاستدلال القصدى، يكون الدليل الجوهرى هو المفضل للنص. ولا تحدث المغالطة إلا حينما يخلط الناقد بين القصد ومعيار تحديد ماهية المعنى الفعلى للنص الأدبى.

ينبغى للمرء أن يتساءل عن الكيفية التى يتوقع بها الناقد الحصول على جواب السؤال المتعلق بالقصد. وكيف يتأتى له اكتشاف ما حاول الشاعر فعله؟ فإذا نجح الشاعر فى ذلك تُظهر القصيدة ذاتها عندئذ ما حاول الشاعر القيام به. أما إذا لم ينجح فلن تكون القصيدة عندئذ دليلا وافيا، وينبغى للناقد الخروج من القصيدة - لأن دليل القصد لم يصبح فعلا فى القصيدة (Verbal Icon 4).

وبذا تركز قضية القصد على نشوء القصيدة، أى عملية دخولها إلى حيز الكينونة. إلا أن قضية الناقد مختلفة نوعاً ما، فهي لا تتعلق بالنشوء بل بالمحصلة الفعلية - أى بنتيجة العملية وليس العملية نفسها - ولذلك تعد "المغالطة القصدية" تفسيراً آخر للـ "المغالطة النشئية" التى تشتمل على خلط بين العملية والنتيجة.

ومع هذا لا تعد الاعتبارات النشئية مقطوعة الصلة بذلك دائماً، كما أن مناقشة المحصلة والعملية فى آن واحد لا تعد مغالطة دائماً. فمثلاً يمكن أن تكون معرفة خلفية ملفوظ ما أو سياقه من الخطاب اليومي وثيقة الصلة بفهم ما يعنيه الملفوظ (بوصفه فعلاً للكلام) فى الحقيقة. وحتى وإن كان الملفوظ موجزاً جداً بحيث لا يشكل معنى بنفسه ولنفسه، فقد يستدل على قصد المتكلم على نحو واضح. ومع ذلك لا تعد هذه حجة مضادة للاقصائية، إذ يفسح ويمزات وبيردزلى المجال أمام مفهوم القصد فى الكلام الفعلى. "قالشعر يختلف عن الرسائل العملية التى تكو ناجحة إذا، و فقط إذا، كنا نستدل على قصد المؤلف على نحو صحيح" (Verbal Icon 5). وهكذا تعد اللغة فى الكلام الفعلى وسيلة لغاية، أى أداة لنقل المعنى. وفى مثل هذه الحالة يكون المعنى مرتبطاً على نحو وثيق بقصد الذات agent. ومن ناحية أخرى تكون اللغة الشعرية، بوصفها فناً، غاية بحد ذاتها. وإذا كان بالإمكان التمييز بين المؤلف وأعماله، أى إذا كان معنى المؤلف هو شيء آخر غير ما أبدعه يكون المؤلف قد فشل عندئذ. وبهذا المعنى يوحى التأويل القصداى الجيد، أى إظهار قصد المؤلف، بشكل حقيقى، بوصفه منفصلاً عن العمل، بأن القصيدة رديئة. ولن تصبح مثل هذه القصيدة كلاً كاملاً، أى: غاية بذاتها، بل لا يمكن أن نفهم إلا من خلال معلومات إضافية تخص القصد الإبداعى.

إن مثل هذه الحجج لن تثنى عزم القصداى الجيد، إذ بإمكانه، مثلاً وبشكل مشروع تماماً، رفض الاعتراف بمثل هذا الاختلاف الحاد بين الشعر واللغة الاعتيادية، أى بين الفن والحياة. وهذا ما يفعله هيرش بالضبط على الرغم من أن ذلك يتم من غير الجدل الضرورى. فضلاً عن ذلك أن هيرش يواصل استعمال حجج اللاقصديين ليجادل بقوله أن القصد لا بد من أن يكون موضوع البحث النقدي. ولذلك يتفق هيرش القصداى مع ويمزات وبيردزلى اللاقصديين فى أن من المتعذر الوصول إلى المقاصد الخاصة لذهن المؤلف، وأن المعانى العامة هى المتاحة حسب. وبينما يستعمل اللاقصديون هذه المسألة فى الإعلان عن أن القصد

غير وارد في الحساب، يستدل القصدانيون من هذا على أن القصد هو ما يبحث عنه الناقد بالضبط. ويكتب هيرش قائلاً:

كلما تمكن التأويل من إقناع شخص آخر فإنه يبرهن بذاته على أنه يتجاوز الشك في أن بإمكان كلمات المؤلف أن توحى بمثل هذا المعنى علناً. ونظراً إلى أن المعنى المؤول قد نقل إلى شخص آخر، إلى شخصين آخرين في الأقل، لذا فالسؤال التأويلي المهم والوحيد هو "هل قصد المؤلف ذلك المعنى العام بكلماته حقاً؟" (VI 15).

ولذلك يوحى القصداني أن قصد المؤلف هو الذي سيقدم أساساً يفصل، بشكل سليم، بين تفسيرات النص المصطرفة.

كما يقلب هيرش مسألة أخرى يراها ويمزات ويبرذللي بديهية: وهى أن القصد لا يمكن أن يعمل بوصفه معياراً، بل لا يمكن أن يكون سوى علة في ذهن المؤلف ولهذا السبب يكون وثيق الصلة بنظرية النشوء الشعري، لا بنظرية التأويل. ويجادل هيرش بقوله أن للـ"المعيار" معناً واحداً يجعل القصد عديم الصلة بمعنى النص - أى عندما يتحول الأمر إلى مسألة تقويم مدى فاعلية الطريقة الفعلية التى تم التعبير فيها عن القصد. وهو يعتقد أن من المغالطة اللجوء إلى القصد بوصفه معياراً فقط عند الحكم على القصيدة إلا أن هذا الأمر تافه، إذ لو كان صحيحاً لما تم الحكم على أية قصيدة حكماً سليماً طالما كان لمعظم الشعراء مقاصد إيجابية لأنهم يقصدون جعل قصائدهم ناجحة. ولا شك أن المسألة التى جاء بها هيرش لم تستنفذ معنى كلمة "معيار" بالصيغة التى يستعملها بها اللاقصدانيون. لذا فإن هيرش عندما يستمر باعتقاده أن القصد ضرورى لتحديد ما نقوله القصيدة (بنجاح أو بفشل) لا يكون معارضاً، على نحو متناقض، للفهم العام "للمغالطة القصدية" حسب، بل للـ"قصدانيين" أنفسهم أيضاً. ولهذا السبب ينبغي الشك في زعمه بضرورة أن نعهده "متفقاً أساساً مع اللاقصدانيين كالأمريكان" (VI 243). والحق أنه يستعمل حالة القصيدة الفاشلة لأغراض مضادة لأغراض اللاقصدانيين. وهم يستعملون هذه الحالة ليبينوا أن القصد ليس له أثر في الحكم النقدي، ويجادلون بقولهم بضرورة ألا يكون القصد موجوداً في القصيدة لأنه حتى وإن فشل الشاعر

فقد توجب على المرء الخروج من القصيدة لإيجاد القصد. ومع ذلك، تُظهر هذه الخطوة المتمثلة بإيجاد تعارض بين القصد والإنجاز، تحديدًا، للقصدانى الحاجة إلى الإبقاء على القصد بوصفه الموضوع السليم لتحديد ما نقوله القصيدة. لذا يجادل هيرش من خلال افتراضه قصيدة يقصد بها نقل معنى الخراب إلا أنها لا تترك لدى قرائها سوى انطباع مفاده أن البحر مثقل بالرطوبة، وأن الغبار يتساقط، يقول:

ليس للمغالطة القصدية أى تطبيق سليم على المعنى اللفظى. وفى المثال الوارد فى أعلاه، يكون الإفقار هو المعنى الوحيد الصالح على نحو شمولي. فإذا لم يكن الناقد قد فهم ذلك الأمر لن يتوصل إلى الحكم الدقيق - أى أن المعنى قد تم التعبير عنه على نحو غير كفاء وربما لم يكن يستحق التعبير أصلاً (VI 26).

وفى الوقت الذى ينظر فيه اللاقصديون إلى القصد بوصفه شيئًا خارجيًا extrinsic يعده القصدانيون داخليًا intrinsic ويتساءلون عما إذا كان واقعًا فعلاً على نحو واثق أم لا.

وحيثما تعاود الحجج المضادة للقصديّة الظهور بوصفها حججًا فى مصلحة القصديّة نشك فى أن مفهومًا مختلفًا للقصد قد شارك الآن. فعلى الرغم من أن هيرش يتحدث عن قصد المؤلف كما لو كان "مفهومًا عتيق الطراز" (VI 26)، كما يُفهم عادة وبذا يشكل المفهوم نفسه الذى يجادل فيه اللاقصديون، يقوم فعلاً بتغيير مفهوم القصد تغييرًا ملحوظًا. ويرى هيرش أن القصد مصطلح لسانى، أى أنه المعنى اللفظى القابل للمشاركة أساسًا، وليس مصطلحًا سايكولوجيًا، أى المعنى الخاص الموجود فى ذهن المؤلف. ويعد مفهومه للقصد أقرب إلى ما يعنيه الظاهراتيون بمصطلح "القصديّة" - أى، عملية الوعي التى على وفقها "تقصد مختلف الأفعال القصديّة (من مختلف المناسبات) موضوعًا قصديًا متطابقًا" (VI 218). وبذا يحدث القياس بأفعال الإدراك الحسى تقريبًا، على الرغم من أن المدرك لا يستطيع شيئًا سوى رؤية الموضوع - مثل الشجرة - من منظور معين، وعلى الرغم من أن مختلف المدركين يرون جوانب مختلفة من ذلك الموضوع لا يبقى موضوع مُدرك. وفضلاً عن ذلك، يكون الموضوع هو نفسه فى مختلف أفعال الإدراك الحسى لمختلف المدركين سواء أكان ذلك فى أزمنة مختلفة أم فى الزمن نفسه.

ويأمل هيرش تحاشي النزعة السايكولوجية من ناحية، ونسبية النزعة التاريخية الراديكالية من ناحية أخرى من خلال اللجوء إلى التحليل الظاهراتي للقصيدة وإظهار أن للنص معناً واحداً يبقى كما هو على الرغم من مرور الزمن أو على الرغم من اختلاف مناهج الإدراك الحسي التأويلي. وثمة جوانب متعددة يكون فيها لجوءه إلى مفهوم القصيدة غير واضح فلسفياً. هكذا يذكر هيرش في هامش أحد الملاحق (VI 218) أن مصطلح "قصد"، كما يستعمله نقاد الأدب ليعني غرض المؤلف، يعد مختلفاً عن المعنى الذي يستعمله الظاهراتيون بصفته وصفاً لنشاط الوعي، إلا أنه، شخصياً، لا يوضح في إطراداته اللاحقة للمصطلح في أي معنى يستعمله هو. وانطلاقاً من المفهوم الفلسفي ذاته هناك القليل الذي يمكن أن يخدم أغراض الناقد الأدبي العملي، ويعلق هيرش نفسه بخصوص ذلك قائلاً "في الاستعمال الأدبي الذي ينطوي على مشكلات البلاغة يمكن التحدث عن قصد متحقق منه، في حين يكون مثل هذا التعبير من غير معنى، بحسب استعمال هوسرل" (VI 218). إن ما يُناقش في الظاهراتية هو نشاط أي فعل وعي، لا مسألة المعايير التي يمكن من خلالها تقويم أحكام معينة. وفي الحقيقة هناك مشكلة ذات صلة بذلك تصاحب عرض هوسرل تتعلق بالصعوبة التي واجهها عند تفسير ثقة القارئ بأنه يرى شجرة حقيقية لا مجرد شجرة خيالية. وما يزال موضوع هوسرل القصدي ذهنياً وغير معرف تعريفاً دقيقاً شيء حقيقي لأن الوصف يحدث ندماً يتم تعليق suspend "الموقف الطبيعي" (الذي يفترض فيه سلفاً وجود أشياء حقيقية في العالم).

وعلى صعيد آخر يتسم بعمومية أكثر، نجد أن من الممكن أن يكون القياس بالتفسير الهوسرلي للإدراك الحسي قياساً مضللاً لأنه لا يصل إلى آفاق بعيدة جداً، فإدراك الشجرة حسياً يعد فعلاً فورياً للوعي في حين أن فهم معنى النص يعد إجراء انعكاسياً متوسطاً. ويوضح هيرش علناً: عدم وجود فورية في الفهم، وغالباً ما يصر على أن المعنى المتضمن في فهم النص يعد "استنباء" (VI 43, 136). ومع ذلك فإن الذي يصح على نشاط ما يكون فيه الموضوع حاضراً فوراً لا يصح بالضرورة على نشاط آخر لا يوجد فيه موضوع معطى فوراً.

وفضلاً عن ذلك، يصبح معظم الجدل الدائر حول المعنى اللفظي، بوصفه موضوعاً قصدياً، مبهماً حينما يتم التغاضي عن الفرق بين "معنى" الجمل الفردية

و"معنى" النصوص. أما الزعم الذى يُطرح هنا هو أن المؤلف لا يستطيع تضيق نطاق المعانى الممكنة وجعلها محتملة ما لم يفترض وجود متكلم يعنى شيئاً محدداً (VI 225). ومع هذا كله يقوم الجدل الدائر حول هذا الزعم، مرة أخرى، على جملة واحدة تظهر بعد ذلك عزلتها بحيث تمتلك نطاقاً واسعاً تماماً من التأويلات. ولا يعد مثال هيرش مقنعاً عندما تتم المراهنة بالنص كله، لا على محض جمل معزولة، لأن الجمل المكتوبة عندما تتفاعل فى النص فإنها تضيق نطاق التأويلات الممكنة.

وهكذا، تكتنف محاولة هيرش الرامية إلى ربط القصد والقصدية شكوكاً خطيرة تكمن فى أنها تبقى معظم سمات مفهوم القصد قائمة فى الجدل الدائر حول صلاحية النقد القصدانى. وفضلاً عن ذلك، لا يدحض هيرش ما ذهب إليه اللاقصدانيون حقاً، طالما أنه يغير معنى المفاهيم المتضمنة. من هنا، يرغب نقاد الأدب بمعرفة ما إذا كانت قصدانية هيرش الجديدة تقدم دليلاً ذا نوع آخر، أو تسمح بإيجاد تركيز مختلف فى مجال تحديد معنى النصوص عما تفعله لا قصدانية ويمزات وبيردزلى، أو النقد الجديد عموماً.

ونجد توثيقاً، أولاً، لهذه الشكوك فى أن الدليل لن يكون مختلفاً اختلافاً أساسياً عندما نسأل عن هوية "المؤلف" فى نظرية قصد المؤلف عند هيرش. فعندما يؤكد هيرش أن اللجوء إلى قصد المؤلف هو الأساس الوحيد لصلاحية التأويل، فهل يكون المؤلف هنا هو "الشخص الجايوغرافى" أم البناء اللسانى - أى، "الذات المتكلمة":

ومع ذلك لا تعد الذات المتكلمة متطابقة مع ذاتية المؤلف بوصفه الشخص التاريخى الفعلى... إذ يمكن تعريفها بأنها مستوى الوعى النهائى والشمولى جداً الذى يحدد المعنى اللفظى. ففى حالة الكذب تفترض الذات المتكلمة أنها تقول الحقيقة فى حين تحتفظ الذات الفعلية بالإدراك الخاص لخداعها. وعلى هذا الغرار يحتفظ الكثير من المتكلمين فى خصوصيتهم المعزولة بإدراك واع ذاتياً لمعناهم اللفظى، أى إنه الإدراك الذى قد يتفق أو لا يتفق، يصدق أو لا يصدق، لكنه لا

يشارك في تحديد معناها اللفظي. وبالنسبة للتأويل يكون هذا المستوى من الإدراك غير ذي صلة بذلك طالما كان الوصول إليه متعذرًا، وعند تفسير المعنى اللفظي والتحقق منه لا يؤخذ بالحسبان سوى الذات المتكلمة (VI 242, 244).

إن حالة الكذب تشير إلى أن الذات المتكلمة لا تكون محددة بوضوح إلا من معنى الكلمات ذاتها. لذا تبدو قصداً هيرش متطابقة مع اللاقصداً القديمة، إلا أنها تستخدم مفردات مختلفة وأكثر تعقيداً وفضلاً عن ذلك كله، تبدو الذات المتكلمة شديدة الشبه بما أسماه ويمزات وبيردزلي بـ "المتكلم الدرامي" *dramatic speaker*، وتعد هذه الذات دالة للنص ذاته أيضاً. وإن إحدى المسائل الرئيسة التي ركز عليها ويمزات وبيردزلي هي الآتية:

"ينبغي علينا نسبة أخطاء القصيدة ومواقفها إلى المتكلم الدرامي فوراً وإن كانت تعزى إلى المتكلم عمومًا، بواسطة فعل الاستدلال البايوغرافي فقط" (Verbal Icon 5).

ولا شك في أن هيرش مصيب حينما يشير إلى أن معرفة المؤلف البايوغرافي وموقفه التاريخي سيؤثران في القارئ في عملية التوصل إلى فهم النص. ويمكن للاقصداً أيضاً تقبل هذا الطرف من غير صعوبة، إذ أن صلاحية الفهم لا تحدد نشوءه بالضرورة. فإذا لم يتفق هيرش مع هذه المسألة يكون قد أحدث شرخاً في إمكانية الصلاحية في التأويل.

وتتجلى عند هذا الموضع ضرورة مناقشة نظرية هيرش على المستوى النظري والفلسفي لا على المستوى التطبيقي الفعلي للتأويل الأدبي. وتحدث مناقشة قصد المؤلف عادة على مستوى مناقشة ملائمة أنواع معينة من الدليل. وبينما تكون مسألة أنواع الدليل المختلفة على مستوى الهرميوطيقا الفلسفية أمراً مهماً، ينصب الاهتمام العام مع ذلك، على الاعتقادات المتعلقة بطبيعة التأويل على نحو أكبر مما هو عليه في مختلف تقنيات التأويل الفعلي.

ويمكن لنا أن نلمس عدم تمتع نظرية هيرش، وهي نظرية دليل، بقوة فعلية في الحقيقة التي نقول أن من غير الممكن "تحقيق الفائدة" في حالة لجوئه إلى قصد المؤلف. وعندما يتعلق الأمر بمعايير اتخاذ القرار بين تأويلات مختلفة، ومتصارعة أيضاً، يتحول إلى حالة لا تكون لدى المؤول أى شيء من الدليل - أى قصد المؤلف بمعناه الاعتيادي - بحيث يمكنه الرجوع إليه ضماناً لليقين. وبدلاً من ذلك لا يبدو المؤول قد أمسك بالمعنى الذي قصده المؤلف إلا حينما يكون تأويله صالحاً فقط.

ونتضح هذه المسألة في الفصل الأخير من "الصلاحية في التأويل" إذ يجادل هيرش بقوله أن التأويلات، في أفضل أحوالها، محتملة ليس غير، وأن صلاحيتها تتوقف على الدليل الموجود. ولأن الدليل لا يكتمل مطلقاً، كما يسلم بذلك هيرش، لا يمكن الوصول إلى اليقين مطلقاً. والمسألة لا تخص ما إذا كانت بعض التأويلات صحيحة، بل ما إذا كان من الضروري الاعتقاد بفهم صحيح واحد للزعم بصحة تأويل ما. وهذه هي بالتحديد المسألة التي يتناولها هيرش حقاً، فهو يؤمن أيضاً بأن الفهم الصحيح سيكون متطابقاً، بالضرورة، مع المعنى الذي قصده المؤلف:

حالماً يزعم أى شخص صلاحية تأويله، (ولعل القليل يستمعون إلى الناقد الذي لا يفعل ذلك)، يقع على الفور في شرك الضرورة المنطقية. فإذا أراد لزعمه بالصلاحية أن يدوم فإن عليه أن يكون راغباً بقياس تأويله بمعيار تمييزى أصيل. إن المفهوم العتيق الطراز للفهم الصحيح الذي قصده المؤلف هو المبدأ المعياري الأخاذ الوحيد الذي لم يثر أى قضية أبداً (VI 26).

ومع ذلك، هناك سبب يدعونا إلى الشك في أن مفهوم القصد كما عرفه هيرش، هو "معيار تمييزى أصيل" يمكن استعماله للتمييز بين التأويلات. إذ إن زعم هيرش بعدم وجود طريقة "لتعريف طبيعة التأويل الصحيح مبدئياً" من غير قصد المؤلف (VI 226) يفسح المجال أمام التأويل النصي بامتصاص مثل هذه المعطيات بوصفها معلومات تتعلق بمواقف المؤلف النموذجية واستعمالاته، إلا أن من غير الواضح أن تستبعد اللاعقدانية مثل هذه الوسائل الخارجية. والأهم من ذلك أن المعطيات تتطوى بداخلها على حدود، وذلك لأن المواقف "النموذجية" لا

تستبعد إمكانية حصول الإطراد غير النموذجي untypical أو اللانموذجي atypical في حالة معينة.

وبذا تكون فكرة هيرش المتمحورة على ان قصد المؤلف هو الأساس الوحيد لتعريف التأويل الصحيح، مسألة فلسفية أساساً وليست تطبيقية فضلاً عن أن قوتها الفلسفية تظهر شبهاً بالمبدأ التنظيمي، بالمعنى الكانتي. وهذا يعنى بعبارة أخرى، أن هذا القصد يُقدّم بوصفه هدفاً مثالياً بسبب ضرورة بناء معنى للمؤلف في عملية الفهم، لا بسبب تعذر الوصول إلى اليقين مطلقاً. إن مثل هذا المفهوم يمنح المؤول الأسس التي يقف عليها للجزم بصحة تأويله - قدر ما يعتقَد أن تأويله يقترب من الفهم الصحيح، وبأن هناك فهماً صحيحاً ينبغي لنا الاقتراب منه. بيد أن المبادئ التنظيمية يكتنفها خطر أن تكون فارغة. وفي أحيان كثيرة لا توضح الكيفية التي يرتقى بها الموقف التجريبي، أو لا يرتقى، إلى مستوى المفهوم الذي تم تحديده في المبدأ. وإذا كان مفهوم المعنى الذي يقصده المؤلف تنظيمياً فقط لا يكون عندئذ لدى المؤول ما يركز عليه لنقد فهمه الخاص. فهو لا يملك ملاذاً يتجاوز آفاق الجزم الدوغمائي الذي يقول أن فهمه صحيح. ويتسم مثل هذا المبدأ الفارغ بالخطورة لأنه يستطيع إحداث شرخ في إدراك حدود التأويل ويؤدي إلى نسيان الحاجة إلى النقد الذاتي.

وضمن هذه الرؤية، تختلف مسألة أنواع الدليل عن المسألة الفلسفية لشكل النهج الصحيح في التأويل. فعلى الرغم من أن التأويل صحيح، من الممكن رفضه بوصفه غير صالح إذا كانت حججه مغلوطة أو إذا كانت صحيحة لأسباب خاطئة. وهكذا يمكن الفصل بين "الصلاحية" و"التحقق" بحدّة أكبر مما فعل هيرش عندما تخلى عن المصطلح الثاني لصالح الأول. وحينما يؤخذ الدليل الوثيق الصلة بالموضوع كله بالحسبان، فعندئذ يقصد بالصلاحية أن التأويل متساوٍ باطنياً. فمن بين تأويلين مختلفين يعتمدان على قراءة النص ذاتها، يكون أحدهما غير صالح والآخر صالح. ومع ذلك، فالقول أن التأويل صالح ضمن هذا المعنى لا يعنى بالضرورة أنه حقيقي، على نحو يتجاوز المعنى التافه في الأقل. فالتأويل الذي على شاكلة: "إن العبارات الواردة في قصيدة "قطط" Le Chat (*) جميعها باللغة

(*) Le chat (قطط) قصيدة شهيرة لبودلير في مجموعة "أزهار الشر" Les Fleurs du Mal، التي أصدرها عام ١٨٧٥، والتي جاءت متضمنة مقطوعات تصور الأجسام المتحللة والحس المادي... فرفع أمره إلى القضاء الفرنسي فأدانته بغرامة مقدارها ٣٠٠ فرنك. (م)

الفرنسية " هو تأويل صالح إلا أنه واه. إذ ينبغي على التأويل أن يتضمن، فضلاً عن القيمة، العناصر التي تجعله قابلاً للدحض، إن لم يكن بالضرورة قابلاً للتحقق تماماً. وينبغي أن لا تظهر القابلية على الدحض في ضوء الدليل الحالي، أى ينبغي أن يكون التأويل قابلاً للمناقشة في ضوء دليله، ولا بد أن تكون هناك بعض الاعتبارات التي قد تقف ضده. وتتمثل مهمة المؤول باستباق هذه الاعتبارات - من خلال رد الحجج المضادة، مثلاً.

ومجدداً نقول لا تنطوي هذه اللغة على شيء يخص الصلاحية والقابلية على الدحض بحيث يجعل من الضروري الاعتقاد، مثلما استنتج هيرش، أن هناك معنًا واحدًا في النص يقابله فهم واحد. وبإذهب مفهوم هيرش حول " الصحة " correctness فى التأويل إلى أبعد مما هو ضرورى لتقديم نظرية الصلاحية. فهذا المفهوم يشير إلى أنه لم يتغلب على الخط الأولى بين الصلاحية والتحقق، بل يتخلى عن المفهوم الأخير للتسليم بأن التأويل لا يكون إلا صحيحاً على نحو محتمل، فى أفضل أحواله، ولا يكون مؤكداً تماماً على الإطلاق. ومع ذلك يكتب قائلاً:

لا يشكل الفرق بين صحة التأويل الراهنة (التي يمكن تحديدها) وصحته النهائية (التي لا يمكن تحديدها مطلقاً) اعترافاً ضمنيًا باستحالة وجود تأويل صحيح. فالصحة هى هدف التأويل بالتحديد وقد يكون بالإمكان تحقيقها وإن كان من غير المعروف أن بالإمكان تحقيقها. فنحن نستطيع امتلاك الحقيقة من غير أن نكون متيقنين أننا نملكها. وفى حالة غياب اليقين، بإمكاننا امتلاك المعرفة - أى، معرفة المحتمل، على الرغم من ذلك (VI 173).

ويبدو زعمه بإمكانية أن يكون التأويل صحيحاً من غير معرفة المؤول زعمًا ميتافيزيقياً قدر ما كان يوحى أن هناك موضوعاً ما أو كياناً ما (على سبيل المثال، الشيء بذاته، أو التأويل الصحيح تماماً الذى لا يمكن مقارنته) موجود خلف حجاب إدراكاتنا الحسية وفهمنا المتناهى، بطريقة يمكننا فيها تقديم المزاعم بشأنه - وهى مزاعم ربما كانت صحيحة - من غير معرفته. فإذا كانت معرفة الحقيقة

مستحيلة لا يكون عندئذ للزعم القائل أن " الحقيقة قد تحققت فعلاً " استعمالاً حقيقياً، بل ما هو سوى زعم باطل أو أنه دوغمائي ضمن المعنيين الاعتيادي والفلسفي للمصطلح.

وبذا لا يتمخض عن تحليل قصداية هيرش الجديدة أية نتائج عملية إيجابية جديدة، بل علي العكس من ذلك انطوت على نتيجة عملية سلبية، ربما يمكن أن تؤدي إلى تصلب hardening اعتقادات المؤول بصحة قراءاته للنص وتدفعه إلى نبذ القراءات الأخرى. وإذا علمنا هذه النتيجة عند المستوى التطبيقي واللاوضوح المفهومي عند المستوى الفلسفي يصبح من المهم عندئذ تحدى النظرية وتقديم بديل إيجابي.

ثالثاً - المعنى والوعى

يرتكز النّقل الأساس فى نظرية هيرش على قضية فلسفية وليست تطبيقية. إذ يضعه موقفه فى خلاف مع الفلسفة اللاديكارتيّة للغة التى نجدها فى هرمنيوطيقا غادامير واللاقصدانية الفتنغشتينية عند ويمزات وبيردزلى، وإن كان ذلك بأساليب مختلفة. ويشعر هيرش ان هذين الموقفين قد أسىء فهمهما لأن من غير الممكن مطلقاً استنباط النص من المعنى نفسه، بوصفه نتيجة لوعى المؤلف القصدى الذى يخترق الكلمات وينفخ فيها الحياة. ويجادل قائلاً أن للنص معنى، وهذا راجع إلى أن المعنى شىء ينبعث من الوعى:

إذا كان لتحليلات هذا الفصل مغزى واحد فلا بد من أنه المغزى الذى مؤداه أن المعنى هو شأن من شئون الوعى وليس شأن الأشياء أو العلامات الفيزيائية. وبالمقابل يعد الوعى شأنًا من شئون الأشخاص، أما فى التأويل النصى فإن الأشخاص المتضمنين هما المؤلف والقارئ. إن المعانى التى يجعلها القارئ واقعًا تكون مشتركة مع المؤلف أو تعود للقارئ وحده. وقد تتطوى هذه العبارة على إهانة لإحساسنا العميق الذى يقتضى بأن اللغة تحمل معانيها المستقلة، إلا أنها لا تشكك فى قدرة اللغة مطلقاً. بل على العكس، تسلم العبارة بأن المعنى الذى توصله النصوص كله يكون مرتبطاً باللغة إلى حد ما، وإن من غير الممكن للمعنى النصى أن يتعالى على إمكانية المعنى والسيطرة على اللغة التى تم التعبير عنه. إلا أن ما يُنكر هنا هو القول بإمكانية العلامات اللسانية التحدث عن معناها إلى حد ما - وهذه فكرة عامضة لم يتم الدفن عنها على نحو مقنع مطلقاً (VI 23).

إن هذه الفقرة تمكننا من إبداء معارضة واضحة لهيرش وبذا فهي تدخلنا في جدال فلسفي حقيقي. وإذا واصل المرء رغبته بالتحدث عن القصد في لغة النص، فسينصب السؤال على ما إذا كان على المرء نسبة هذا القصد إلى شخص ما. ومن الممكن التحدث عن قصد النص ذاته بطريقة أكثر تحديدًا. إذ أن مفهوم القصد مقيد في التأويل ومن الضروري الإحساس بالكل لفهم الأجزاء، كما أن مفهوم القصد يحدد طريقة ارتباط الأجزاء بالكل عمومًا. وتستخدم كلمة "بنية" structure في بعض الأحيان بهذا المعنى (على الرغم من أن البنيوية اللسانية الحديثة تستخدمها على نحو مختلف).

وعندما نؤكد أن من الأفضل التحدث عن قصد النص وليس بالضرورة عن قصد المؤلف، ينبغي لنا عندئذ أن نبين أن محاولة هيرش لربط المعنى بالوعي لا تعد مفيدة تمامًا، بل، على العكس يعد مفهوم الوعي دخيلًا هنا. وعلى الرغم من أن الحجة البسيطة لن تقنع القصداني العنيد الذي سيحتاج إلى البرهان بمعناه الأقوى، إلا أنها ستقنع، في الوقت نفسه، أولئك الذين يرغبون بنظرية مفيدة تزيل النظريات غير الضرورية.

تشارك عدة اعتبارات في الاستدلال الذي يتجاوز آفاق النص ويصل إلى الوعي القاصد intending. إذ يشتمل مفهوم القصد التقليدي على رأى يكون فيه معنى ما ينبغي لنا قوله موجودًا قبل القول الفعلي (بوصفه "تصميم" أو "خطة" أو حتى هدف)، ولهذا يحاول الملفوظ "التعبير" عن معنى أو فكرة تمثل بالمقابل ما يقصد قوله (على الرغم من أن القول الفعلي قد يخفق ويتحدث عن شيء مختلف). وبناءً على هذا الرأى تكون اللغة غير ملائمة دائمًا إلى حد ما. ومثلما تخفق اللغة المتعلقة بشعور معين في إنصاف الشعور الفعلي، تكون اللغة المتعلقة بفكرة معينة غير ملائمة لمدى أبعاد تلك الفكرة.

ويبدو صحيحًا القول أن عدم الملاءمة تكون مبنية في اللغة، لكن ذلك لا يعزى للأسباب التي يوحى بها مذهب القصد. إذ أن سبب عدم الملاءمة لا يتمثل بتعذر الوصول إلى شيء خارجي أو محايد بالنسبة للغة، بل إن عدم الملاءمة هي وظيفة اللغة نفسها بالقدر الذي تكون فيه منغلقة على ذاتها على الرغم من أنها نظام مفتوح النهايات دائمًا. وتحدث الملفوظات في وقت معين إلا أن مدى أبعاد الملفوظ لا يصبح واضحًا إلا بعد ذلك، كما في حالة تحديد الشروط الضمنية سابقًا غير

المعبر عنها، ويمكن تفسير عدم ملائمة اللغة بطرق تختلف عن القصدانية
السايكولوجية التقليدية من غير قبول الفرضية القائلة إن الكيانات المستقلة أو اللغة
المحايدة تستحضر في اللغة لاحقاً.

إن القضية التي نناقشها هنا لا تتعلق، تحديداً، بمسألة ما إذا كانت هناك لغة
ذاتية تكون "خاصة" - أى لا تصل إلا إلى الذات التي "حدثت اللغة في ذهنها" -
بل أن القضية أعم من ذلك بكثير، وهي تتعلق بمسألة ما إذا كان الزعم بأن "المعنى
هو شأن من شئون الوعي" يفسر أى شيء حقاً وفيما إذا كان له أى استعمال فعلي
أم لا. فهل يخبرنا الزعم القائل بأن المعنى هو نشاط "الوعي" بأى شيء حقاً؟
يتساءل فغنغشتين في "الأبحاث الفلسفية" Philosophical Investigation قائلا:
"إلى من أوجه خطابي حينما أقول " أنا أملك وعياً؟ وما الغرض من قول هذا
لنفسى، وكيف يمكن لشخص آخر أن يفهمنى؟ " (١٤) ربما يكون أحد أغراض
الحديث عن " الوعي هو ملاحظة أن تأويل ذلك الشخص الآخر لمفوضى يضاهى
أو لا يضاهى، ما يجول في "ذهنى" أو فى "وعىي" ومن ناحية أخرى يستدل
الشخص الآخر على معناه من لغتى، وعندئذ، هل يكون صحيحاً القول أن المعنى
شئ يجول " فى رأسى " إلا إنى ربما لم أعبر عنه على نحو حسن حقاً؟ وما الذى
يضيف على كلماتي أى مدلول لو لم يكن معنائى؟ " يشير فغنغشتين إلى أن مثل هذا
الاستدلال هو " حلم لغتنا " (PI الفقرة ٣٥٨) فلماذا يكون " حلماً؟ " لا شك أن لدى
خبرة مؤداها أن ما قد قيل لا يعبر كلياً عما كان يُقصد قوله. وعندئذ ما الذى كان
" يقصد " أن يُقال؟ وما الذى كان " موجوداً " من قبل؟ هل هو المعنى؟ وهل خبرت
شيئاً فى وعىي لم أخبره فى قولى؟

فإذا حللنا مفهوم " أن أخبر شيئاً فى وعىي " إلى مكوناته، سيكون السؤال
الأول هو ما المقصود بأن نخبر " الوعي " (PI الفقرة ٤١٨) إن مفهوم الوعي
ينطوى على فكرة " الاستخبار " experiencing أصلاً، وإن خبرة الاستخبار هى
محض وهم يركز على موضوعة objectifying ما يجرى حقاً ولا يماثل استحضار
موضوع معين إلى الوعي استحضار الموضوع لعلاقة مع موضوع آخر. فالوعي
ليس شيئاً، وعلى هذا الغرار لا يعد المعنى شيئاً. وإذا ظننا أن معنى الكلمة شئ
نستخبره فقد تعتقد أن القصد شئ يتخذ موقعه فى رؤوسنا ولا نجده فى التعبير إلا
بشكل عرضي، وبدلاً من ذلك يمكننا أن نطور المفهوم القائل بنا عندما نستدل على

القصد من الكلمات فإننا نكتشف ما الذى " يستخبره " الشخص الآخر. ومع ذلك يمكن التساؤل: هل يعد هذا نموذجًا زاهرًا بالمعنى؟ يقول فتنغشتين " سمّه حلمًا، فذاك لا يغير من الأمر شيئاً " (PI الفقرة ٢١٦) وعندما نحاول اكتشاف ما تقصده الكلمات يقترح فتنغشتين أن ننظر فى الطريقة التى تم بها استعمال الكلمات، وليس الطريقة التى " يُستخبر " بها استعمال الكلمات.

ولكن، ألم أقصد أنا فعلاً بناء الجملة كله (على سبيل المثال) منذ بدايته؟ إذ لا شك أنه موجود فى ذهنى قبل أن أقوله بصوت مرتفع! - وإذا كان موجوداً فى ذهنى، فلعله ما يزال غير موجود عادة ضمن نظام الكلمات المختلف نوعاً ما، إلا أننا نرسم هنا صورة مظلمة "للقصد"، أى بعبارة أخرى لاستعمال هذه الكلمة. فالقصد يتجسد فى موقعه وفى العادات والأعراف الإنسانية. فلو لم تكن تقنية لعبة الشطرنج موجودة لما كان بإمكانى أن أقصد لعب هذه اللعبة. وقدّر ما أكون قاصداً بناء جملة سلفاً فإن هذا يتحقق بفعل الحقيقة التى مؤداها أن بإمكانى التحدث عن اللغة المعنية (PI الفقرة ٣٣٧).

فاللغة لا تعد ظاهرة تُستخبر، بل إنها تتمتع بالمكانة المنطقية نفسها التى تتمتع بها مفاهيم معينة مثل الوعى والخبرة طالما أنها ترمز إلى الطابع الذى تظهر فيه ظواهر معينة. كما أن اللغة تجعل شيئاً ما، مثل القصد، ممكناً، وليس العكس. ومن ناحية أخرى لا تعد اللغة ظاهرة غير مجسدة، بل إنها لا تظهر نفسها إلا فى مواقع معينة. فعندما يتحدث أحدهم عن اللغة، يتحدث عن الاستعمال، كما أن هذا الاستعمال يحول، تقريباً، من غير الإفادة من مفهوم الوعى. وبعد ر.ريس R. Rhees محققاً تماماً بشأن ذلك حينما لاحظ كتاباته ضد أ. ج. آير A. J. Ayer حول إمكانية ابتداء لغة خاصة، قائلاً:

لا شك أن بالإمكان ابتداء تعبيرات جديدة، وحتى لغات جديدة إلى حد ما. إلا أن الأمر يختلف بشأن ما إذا كان أى شخص قد ابتدع اللغة. فلو كانت اللغة وسيلة أو

منهجًا يتبناه الناس، لكان بإمكان الشخص عندئذ فعل ذلك. إلا أن الأمر ليس بهذه الصورة، فأنت تستطيع التحدث، بسهولة، عن ابتداع شخص ما لتجارة ما، والأمر يكون أكثر سهولة من ذلك في الحقيقة لأن هذا الشخص قد ابتدع ما يمكن تسميته بالاستعمال والمعنى. وأنا لا أعالى بقولى حدّ أن كلامى يكون خارج نطاق قدرات أى شخص، بل أنا أقول أن هذا أمر غير مفهوم^(١٥).

ولا تعد هذه الحجة جديدة لأنها تتضمن الكثير من اعتراضات القرن التاسع عشر على فكرة تفسير "أصول" اللغة، إلا أنها تبين أن المكانة المنطقية التى يحظى بها مفهوم اللغة لا تماثل مكانة مفهوم المواضيع المفهومية فى العالم. إذ يمكن القول ان ظهور اللغة متزامن مع ظهور العالم، أى أن اللغة جزء من العالم، ولا بد من التمييز بين هذين المعنيين. إذ أن الفكرة القائلة أن اللغة تأخذ "معناها" من الحياة التى تنتفس بالعلامات الصادرة عن "وعى" الأشخاص الفعليين، تخلط بين مفهومي اللغة هذين، إذ تختلط المسألة الاستخبارية مع المسألة النحوية مما يجعل الأولى دخيلة هنا.

وقد أشار كتاب "الأبحاث الفلسفية" بدقة إلى غرابة الخلط بين العلامة النحوية والمضمون الاستخبارى فى الفقرة (٤٣٢): "تبدو كل علامة بحد ذاتها مينة، فما الذى ينفخ فيها الحياة؟ - إذ أنها تكون حية عند الاستعمال، فهل تنفست الحياة فيها عند الاستعمال؟ - أو هل أن الاستعمال هو حياتها؟ إن مفهوم الوعى الذى ينفث المعنى فى العلامات اللسانية التى يقول عنها هيرش أنها "مينة" بحد ذاتها، يعد مفهوماً دخيلاً بسبب ذلك، ويكون أشبه بخنفساء يُفترض أنها موجودة فى أحد الصناديق إلا أن من غير الممكن ملاحظتها. وطالما كان لكلمة "خنفساء" استعمال - يشير إلى ما هو موجود "فى" الصندوق - يظل معنى الكلمة كامناً فى استعمالها وليس فى ارتباطها بالشئ الخارجى " (ينظر: PI الفقرة ٢٩٣). وبذا تكون خبرة معنى الكلمة أو الوعى التى تمنح الحياة للعلامات اللسانية المينة مؤلفة من بناءات نظرية عديمة النفع.

ولا تزعم حجج فتنغشتين هنا أن مفهوم القصد هو محض هراء. بل إن هناك حالات يكون فيها البحث عن القصد - كما هو الحال في المحكمة القانونية، مثلاً، صالحاً إذ يمكن الاستدلال على القصد، على نحو غير مباشر من الحقائق الملحوظة المختلفة ويمكن أن نستنتج بصواب أن " الفاعل قصد سرقة المصرف " (PI صفحة ٢١٤). وعلى هذا الغرار لا يوجد مجال للشك في أن بإمكان الكلام أداء الأفعال أيضاً، ويكون لهذه الأفعال معنى غير محدد بمعنى الكلمات. فعندما يقول الطفل أنه أصيب بأذى لا يمكن أن يكون قد طلب إلا الشعور بالتعاطف معه وكأنه إبلاغ حقيقي عن الألم. إلا أن لكلمة " معنى " مدلولاً آخر يركز، إذا تم تطبيقه، على معنى الفعل أو معنى الكلمات، وينبغي عدم الخلط بين هذه المدلولات. فقد يكون معنى الفعل الذي أراده المؤلف (بوصفه شخصاً بايوغرافياً وبوصفه فناناً) هو ابتداء عمل فني أدبي يمثل كلاً تاماً في ذاته. ومع ذلك لا يؤثر هذا القصد في معنى كلماته - ولا ينبغي أن يقوم بذلك، لضرورة أن يكون العمل متمتعاً بوصفه الاستقلالية بفضل قصده المحدد. وعندئذ يمكن أن يقال أن العمل يمتلك مقاصده الذاتية.

وعلى العكس مما يعتقد هيرش، لا يحمل الأمر أى معنى عندما نتحدث عن قصد النص، ولا سيما التحدث عن قصد النص الأدبي أو القصيدة. فلكي نتعلم كيف تتلاءم أجزاء صورة ما، مثلاً، معاً، ينبغي لنا أن ننظر في شكل الصورة بوصفها كلاً واحداً. لذا فإن قصد المؤلف أشبه بشكل الصورة. وبناء عليه ما تزال عبارة فتنغشتين في عمله الموسوم "تراكتاتوس" (*) tractatus تؤكد أن: "من غير الممكن للصورة أن تصور شكلها: بل تعرضه " (٢، ١٧٢). لذا، يعد القصد شيئاً مختلفاً عن القصيدة كما أنه لا " يصاحب " القصيدة. وهذا هو السبب الكامن خلف تطلع الناس في أحيان كثيرة إلى ما وراء النص بحثاً عن قصد المؤلف: فهم لم يشاهدوا ما تم عرضه.

إن للتحدث عن قصد النص فائدة نظرية كامنة تتمثل في تحاشي المفردات التقليدية الخاصة بفلسفة الوعي الديكارتية، وهو بذلك يتحاشى تناقضات لغة الذات - الموضوع. وتتمتع فلسفة فتنغشتين، فضلاً عن فلسفة هيدغر، بهذه المزية. ومع ذلك، فحالما يلغى اللجوء إلى وعي المؤلف، تبقى عندئذ الأسئلة الأخر والتي من بينها السؤال الدائر حول الكيفية التي يحدد بها المؤلف قصد النص. وقد قدمت

(*) تراكتاتوس: رسالة منطقية فلسفية Tractatus Logic Philosophicus، ظهر عام ١٩٢٢ - كتب مقدمته برتراند رسل، وعدّه جمهرة من المؤرخين النقطة التي انفتحت عندها حلقة فيينا (م).

نظرية غادامير الهرمنيوطيقية الجواب عن ذلك حين قال غادامير أن النص يشترك
في الحوار التأويلي interpretive dialogue.

- (١) Wilhelm Dilthy, Gesammelte Schriften, Vol. VI 1 (Leipzig and Berlin, 1927)، وقارن: H. - G. Gadamer, WM, P. 209 - وقارن أيضاً: Hermeneutics and universal history " In: "، Wolfhart Pannenberg History and Hermeneutic (New York: Harper & Row, 1967), P. 129.
- (٢) Validity in Interpretation (New Haven: - E. D. Hirsch, Jr، يُنظر: Yale University Press, 1976), P. 242 (سنرمز له من الآن بالرمز VI).
- (٣) المصدر نفسه، من مقالة سابقة ألحقها فى كتابه Validity in Interpretation. وقد بين هيرش فى هذا الكتاب انه ما عاد بحاجة إلى الحديث عن التحقق من التأويلات بل عن الصلاحية فقط: "إن التحقق يعنى إظهار أن النتيجة صائبة، فى حين أن الصلاحية تظهر أن النتيجة صائبة تماماً على أساس ما هو معروف " (VI 171). وستجلى فى القسم الثانى من هذا الفصل صعوبات هذا التقريق.
- (٤) يعترف هيرش بأن مصطلح " الكلمات " يستعمل، بشكل تقريبي، ليعنى لا مجرد الكلمات الفردية حسب، بل " تجمعات من الكلمات أشبه ما تكون بالجمل، ولكنها أكبر منها " (VI 85 n. 10).
- (٥) يُنظر:
- Gilbert Harman، Thought (Princeton University Press, 1973), P. 10.
- (٦) Words and Objections, ed.D.Davidson and J.، W. F. Quine Hintikka (Dordrech: Reidel, 1969), P. 306. وينظر أيضاً:
- Richard Rorty "Indeterminacy of Translation and of Truth,"Synthese 23 (1972), 448 and 461 n. 20.
- (٧) ينظر أيضاً: Rorty، "Indeterminacy".
- (٨) Gotlob Frege, "Logik", Schriften Zur Logik Und Sprachphilosophie, Aus dem Nachlass, ed. Gottfred Gabriel (Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1971). P. 49.

(٩) "über Sinn und Bedeutung, "Kleine Schriften, ed. Ignacio" Frege Angelelli (Darmstadt: Wissenschaftlich Buchgesellschaft, 1967).

P. 148 - 149 وهى فى الأصل: (P. 32 - ٣٣)

ينظر أيضاً: Aus dem Scgriften zur Logik und Sprachphilosophie, Nachlass. ولغرض الإطلاع على مزيد من المعلومات عن الشعر، ينظر الصفحات: 49, 84-89, 40, 32, 25.

(١٠) Frege, "Ausführungen über Sinn und Bedeutung", Nachlass, P.32.

(١١) Frege, "Logik", Nachlass, P. 46. 48

(١٢) W. K. Wimsatt, Jr. and Monroe Beardsley, "The Intentional Fallacy", In: W. K. Wimsatt, Jr., The verbal Icon = Studies in the Meaning of Poetry (New York: Noonday Press, 1954, 1966)

والذى سنشير له من الآن باسم "Verbal Icon" [الأيقونة اللفظية].
ولغرض الإطلاع على إعادة تقويم Wimsatt للمغالطة. ينظر مقالته:

"Genesis: A fallacy Revisited" فى The Disciplines of Criticism: Essays in Literary theory, Interpretation, and History, ed. Peter Demetz et al (New Haven: Yale University Press, 1968)

وعلى الرغم من أن هذه المقالة تذكر بعض أعمال Hirsch، إلا أنها اكتملت قبل ظهور "Validity in Interpretation" ويؤكد ويمزات مجدداً استنتاجه أن "قصد الفنان الأدبي، بوصفه قصداً، لا يعد أساساً صالحاً لتأكيد حضور مزية أو معنى فى حالة معينة من العمل الأدبي، ولا هو بالمعيار الصالح للحكم على قيمة ذلك العمل" (P. 195). وقد رد مونرو بيردزلى على نحو مباشر على كتاب "Validity in Interpretation". وفى مقالته: "Textual Meaning and Authorial Meaning" التى ظهرت جزءاً من ندوة حول كتاب Hirsch المنشور فى (Genre (1, no. 1)، يرى بيردزلى أن "ثمة شيئاً غريباً يخص مفهوم المعنى" المرغوب به "ويؤكد، على نحو دقيق ومحقق، نتائج موقفه الذى يجد فيه أن "النصوص نكتسب معناً محدداً عبر تفاعلات كلماتها من غير دخول إرادة المؤلف" (P.172).

(١٣) Verbal Icon، (P. 3). وفى: "Genesis: A Fallacy Revisited" يميز ويمزات بين الفهم والتقويم على نحو أكثر وضوحاً، وأعاد كتابة هذه الجملة تأسيساً على ذلك: "أن قصد المؤلف أو تصميمه ليس متاحاً ولا مرغوباً به بوصفه معياراً للحكم على أى من المعنيين أو على قيمة عمل الفن الأدبى" (P. 222).

(١٤) Ludwig Wittgenstein, Philosophical Investigations (New York: Macmillan, 1965) الفقرة ٤١٦، صفحة ١٢٥ (سنشير له من الآن بالرمز PI).

(١٥) R. Rhees, "Can There Be a Private Language"? In: Wittgenstein: The philosophical Investigations, ed. George Pitcher (Garden City, N. Y.: Doubleday, 1966), P. 275.

الفصل الثاني

طبيعة الفهم هرمنيوطيقا هانز - جورج غادامير الفلسفية

تتبنى الفلسفة الهرمنيوطيقية، وبجدية، قضية ترسيخ الشروط اللازمة لإمكانية اكتساب معرفة تاريخية عن الثقافة الماضية. وتفسح خطوة هيدغر، المتمثلة بإعادة صياغة مفهوم الماهية، المجال أمام طريقة تفكير البشر بوصفهم كينونات تاريخية أساساً، بدلاً من تعريفهم بماهية غير متغيرة. فكينونة الإنسان التي لا تكون ثابتة إلى الأبد في مثال أزل، تعد وظيفة الطريقة التي يرى بها الإنسان نفسه في الزمان وفي موقف تاريخي معين. لذا فإن الأولوية الأونطولوجية المعطاة للتاريخانية الإنسانية في فلسفة هيدغر وغادامير الهرمنيوطيقية تحدد المقاربة في السؤال الدائر حول طبيعة المعرفة التاريخية. فالجيل الحاضر لن يفهم نفسه على نحو مختلف عن الطريقة التي فهم بها الجيل^(١) الماضي نفسه حسب، بل أنه سيفهم الجيل الماضي على نحو مختلف عن الطريقة التي فهم بها الجيل الماضي نفسه. ونظراً إلى أن العنصر الأساس لأي فهم ذاتي للجيل هو صورة مكانه في التاريخ، تقوم الحقائق التاريخية اللاحقة بتغيير هذه الصورة تغييراً جذرياً. وبإمكان الجيل الجديد إحلال المعرفة والإدراك المؤخر محل آمال الجيل القديم ومخاوفه ورموزه غير المحدودة، وستبدو الإنجازات الثقافية لعصر ما، في العصر اللاحق، على نحو أكثر اختلافاً من ظهورها عند الجيل الذي يأتي بعده. فنحن لا نرى أفلاطون بالصورة التي رآه بها ديكارت أو كانت Kant، بل أننا نرى أفلاطون على نحو مختلف قطعاً بسبب ديكارت وكانت. وتصر هرمنيوطيقا غادامير على أن أثر Wirkung النص يشكل عنصراً مهماً لمعناه. ولأن هذا الأثر يختلف باختلاف العصور، لذا فهو يملك تاريخاً وتراثاً - أي ما أسماه غادامير بـ "التاريخ الفعال"^(*) (wirkungsgeschichte). ويرى المؤول المعاصر أن هذا التاريخ ما يزال فاعلاً

(*) Wirkungsgeschichte: تسمية جاء بها غادامير بإصراره على أن أي موضوع (بمعنى: "أي نص") هو اتحاد بين النص والفكر التاريخي - ذلك الاتحاد الذي يكتنف واقع التاريخ وواقع الفهم التاريخي: أي أن الفهم محدد تاريخياً. ويوصف هذا الانصهار بمصطلح Wirkungsgeschichte، الذي يترجم عادة إلى "التاريخ الفعال". وقد صيغ لحل المشكلة التي مؤداها "أن ما يكون مفهوماً لنا يمثل أماننا في ضوء ذواتنا بحيث لا يعود نقضية الذات والآخر أي وجود. ولعل أهم إسهام جاء به غادامير هو إدخال التاريخ في عملية الفهم. (المترجمة)

أيضاً لأن فهم المؤول للنص ينبع منه ويكون مشروطاً به. ونجد فرادة هرمنيوطيقا غادامير وأهميتها وصعوبتها أيضاً، في هذا الوصف وللشروط التي يتولد فيها ويتغير .

ويرفض الموضوعانيون المفهوم الهرمنيوطيقي " للفهم على نحو مختلف " بناءً على استحالة فهم العصور الماضية والإنجازات الثقافية فهماً موضوعياً من حيث المبدأ - أى يتجرد عن قيم العصر الحالى أو معاييرهِ. ولا شك أن من الممكن التعبير عن الموضوعانية بوصفها محض محاولة لفهم العصر الماضى بالصيغة التي فهم بها العصر نفسه، إلا هذا التعبير يبدو عاماً أكثر مما ينبغي له. إذ لا يكفي أى بحث تاريخي بالتوقف عند الفهم الذاتى للماضى، بل يهدف إلى معرفة ما إذا كان مثل هذا الفهم الذاتى مشتملاً على تشوهات أساسية. وبإمكان ما يسمى بالموقف الهرمنيوطيقي التاريخاني والموقف الموضوعاني أن يزعما قدرتهما على الوصول إلى الفهم الذاتى للماضى. ويرتكز الصراع الحقيقي على ما إذا كان الإدراك الحسى الحالى لتشوهات العصر الماضية الذاتية هو نفسه خال من التشوهات زعماً ضمنياً فى السؤال البلاغى الذى يوجهه الموضوعاني إلى التاريخاني عما إذا كان بالإمكان فهم العصور الماضية أو النصوص الماضية فهماً " حقيقياً". ويبدو أن إنكار فهم شيء ما فهماً حقيقياً يوحى بوجود شيء قد تم فهمه على نحو زائف، وأن بالإمكان فهمه على نحو حقيقى فى النهاية. وبذا تكون شكوكية " التاريخاني الراديكالى " متعارضة منطقياً.

وسواء أكان بالإمكان تصنيف هرمنيوطيقا غادامير تصنيفاً مشروعاً بوصفها "النزعة التاريخية الراديكالية" أم لا، فإنها واجهت مع ذلك هجوم منظرين هرمنيوطيقيين أمثال بنى وهيرش، وتحت هذا العنوان قطعاً. وتمثل اعتراضات هيرش على غادامير بعض الانتقادات الاعتيادية للنزعة التاريخية، كما أنها تقدم مثلاً مناسباً لرد فعل الباحث الموضوعاني على الفلسفة التى تجعل من التاريخانية مبدأها الأساس. ويكمن خلف هذه الاعتراضات فهم المهمة النظرية الهرمنيوطيقية الذى يتميز باختلافه الحاد.

ولا بد من توضيح هذا الاختلاف لفهم المدى الفلسفى الذى وصله تفكير غادامير .

أولاً - مفهوم متضاريان للهرمنيوطيقا

يشير نقد هيرش الأساس لغادامير إلى أن النزعة التاريخية الراديكالية، مثلها مثل أية شكوكية فلسفية، تعد مذهباً لا يمكن البرهنة على صحته أو دحضه، بل هو محض عقيدة، أى أنه مسألة اعتقاد غامض (44 VI). ويقف الباحث الموضوعاني على أساس واحد حينما يزعم ذلك، إذ مثلما لا يمكن البرهنة على عدم وجود فهم حقيقي أبداً، يعترف هيرش أن البرهنة على أن النص قد فهم فهماً حقيقياً يعد أمراً مستحيلًا. ولعل البرهان سيكون بحاجة إلى الدليل كله كما أن هذا الكمال يفوق حتى المراقب الدقيق لأن مفهوم البرهان يتمتع بقوة أكثر مما ينبغي له وهو يتجاهل حقيقة أن المواقف التي لا يمكن البرهنة عليها، بهذا المعنى، يمكن دعمها، مع ذلك، بأسباب جديدة أى بأسباب أفضل من تلك المعطاة في مواقف آخر.

وينبغي لنا تغيير الاعتقاد بعجز التاريخاني عن البرهنة على زعمه أمبريقياً إلى برهنة على وجود أسباب احتمالية تجعل من النزعة التاريخانية زائفة. ويقدم هيرش حجتين رئيسيتين. فهو يزعم أولاً أن الهرمنيوطيقا التاريخانية لا تميز على نحو سليم بين الحاجة إلى إعادة تقييم العصر الماضي بالعصر الحاضر (في ضوء حاجات الحاضر واهتماماته الجديدة) والحاجة إلى العصر الماضي بذاته ولذاته. وهذا يعنى بعبارة أخرى أن فهم النص: *subtilitas intelligend* وتأويل النص: *subtilitas explicand* مختلفان مع بعضهما حد أن العصر الماضي يضيع إلى الأبد، ولا يمكن تصوره إلا من خلال المنظورات المشوهة للحاضر المتغير على الدوام. ويحتج هيرش على ذلك بقوله أن هذه النتيجة تخفق في الاتساق " مع الخبرة المتبقية " (257 VI)، لأنه مقتنع أن اتصالاً معيناً جرى بين الماضي والحاضر.

وتحولت هذه الالتفاتة اللطيفة، كما يبدو، إلى حجة بلاغية عندما زعم هيرش أيضاً أن الاتصال، لو حدث أصلاً، لتوجب أن يكون فهم الماضي ممكناً ولكانت النزعة التاريخية الراديكالية غير محتملة (257 VI).

وتبدو حجة هيرش، بعد أن وضعناها بهذه الطريقة، غير مقنعة تماماً، فلجوءه إلى الفرق بين فهم النص وتأويل النص غير ملائم طالما أن التاريخانيين، ولا سيما غادامير الذي يريد إعادة التفكير بالمفهوم الموروث للفهم

كله، قد تحذوا قوة حجة هذا الفرق تحديداً، هذا فضلاً عن أن اللجوء إلى الاتساق مع الخبرة المتبقية يفسح المجال أمام الخصم المتوارى ليشير إلى أن الخبرة تدعم أيضاً فكرة أن مختلف العصور تفهم النصوص الأدبية الخاصة بالعصور الماضية فهماً مختلفاً. والحق أن هناك دليلاً حدسياً لكل من النزعة التاريخية والموضوعانية.

ولهذا كله، لا يمكن أن يكون اعتراض هيرش مقنعاً لأن لجوءه إلى الحدوس العادية يعمل في كلا الاتجاهين. أما اعتراضه الثاني الرئيس فهو أكثر استناداً إلى مسألة المبدأ. فإذا كانت الفجوة بين الماضي والحاضر راديكالية، مثلما ترى الهرمنيوطيقا التاريخية، فعندئذ، ومثلما يؤكد هيرش، لا يوجد فهم ممكن حتى للنصوص التي في الحاضر. ويتقصى هيرش هذه الفكرة بطريقتين: فهو يتساءل أولاً عما يُكوّن "الحاضر" ويزعم بإمكانية أن يقال عن أى لحظة moment أنها مختلفة. لذا يبدو المفهوم القائل أن الناس يكونون في "الجيل نفسه" أو يتحدثون اللغة ذاتها تجريباً غير مشروع (VI 257). أما الطريقة الثانية فيدفع هيرش هذا البرهان إلى أبعد من ذلك بقوله أن الفجوة التي بين شخصين تكون بحجم الفجوة العظيمة الكبيرة التي بين عصرين: فهو يعتقد أن "الاختلافات في الثقافة هي مظاهر هذه الإمكانية الجذرية للاختلافات بين الناس" (VI 257-258).

وقد تم التعامل، على نحو جيد، مع زعم هيرش القائل أن الباحث التاريخي يستعمل مصطلح "الحاضر" بطريقة مبهماً. فالتاريخاني يلجأ، كما يبدو، إلى مفهوم "ظهر جمل الحاضر" camel's back بوصفه مدة زمنية واسعة يمكن أن يحدث فيها الكثير، ومع ذلك لا يهون المشكلة عندما يتحول إلى مفهوم "حد موسى الحاضر" razor's-edge. فإذا كان الحاضر معرّفاً على نحو ضيق للغاية ومنحولاً إلى مثال فوري عندئذ يصبح من المستحيل رؤية وحدة الحدث التاريخي في تعددية أمثلته الثانوية.

وتبدو الأولوية التي عينها هيرش للاختلافات بين الأشخاص على الاختلافات بين الثقافات الجزء الأكثر بروزاً في اعتراضه لأنه يكشف فيه عن اختلاف أساس كامن في الاتجاه الذي يسلكه.

إذ يتبنى هنا موقفاً موضوعانياً نموذجياً يسمى "النزعة الفردية المنهجية" methodological individualism حينما يستعمله في جدالاته الخاصة بفلسفة

التاريخ، ويؤكد هذا الرأي المستتب من هجوم كارل بوبر على ماركس وهيجل في زمن الحرب العالمية الثانية تقريباً.^(٢) أن الأفراد لا الجماعات (كالطبقات مثلاً) هم الفواعل المحركة moving agents للأحداث التاريخية، لذا فهم يشكلون الوحدة الأساسية للتغير التاريخي، أما الدليل الآخر أى النزعة التقديسية المنهجية فموجود بأشكال متعددة استناداً إلى تأويل الوحدة التقديسية نفسها. وقد تبدو كتابات غادامير أشبه بتفسير للنزعة التقديسية المنهجية، لأنه يجادل قائلاً أن المؤرخين والنقاد الأدبيين يشترطهم التراث الذى يمثلونه، إذ لا يمكنهم الهروب من حقيقة أن تاريخ آثار النص أو الثقافة الماضية ما يزال فاعلاً فى تحديد القضايا التى يثيرها والمشكلات الباراديمية التى يحاول حلها.

ومع ذلك، أن القول بأن مثل هذا رأى يبدو رأياً هيغلياً لا يعنى أن مصطلح "النزعة التقديسية" و"الحنمية" التاريخية يكشف عن وصف ملائم، إذ المقصود بالحنمية هنا العنصر الجبرى فى النزعات التقديسية الذى يجده اتباع النزعة الفردية شديد الخطورة. وعندما تنته نظرية غادامير الهرمنيوطيقية بمثل هذه النزعة التقديسية الحنمية فإن هذا يعنى نسيان تأثير هيدغر فى غادامير. ولما كانت الانطلاقة المبكرة "لاونطولوجيا هيدغر الأساسية" تمثل بحثاً فى الوجود الإنسانى الفردى، فإننا حين نعد هيدغر تقديسياً نرتكب خطأ فادحاً. من هنا لا تزعم فلسفة هيدغر اكتشاف التقدم الضرورى فى التاريخ. وعلى هذا النحو لا تقدم هرمنيوطيقا غادامير مزاعمها بشأن مضمون "التاريخ" (بمعنى الإطارات التاريخية وبمعنى التاريخوغرافيا). ويهتم السؤال الحقيقى لدى غادامير بوصف شروط فهم المؤول أو المؤرخ. أن أحد هذه الشروط هو مصدر الفهم فى موقف ما. ونظراً إلى أن تأمل غادامير فى أثر التاريخ، أو الآثار الإشتراطية، لا يودى إلى فلسفة تأملية للتاريخ أو حتى إلى نظرية فى أنواع العلل أو المبادئ التى تقف وراء الأحداث التاريخية، لا يمكن أن نعدده شكلاً من الأشكال الحنمية، بل على العكس يمكن لتأمله هذا أن يقوده إلى المناداة بالتأمل الذاتى الأعظم من جانب المؤرخ أو المؤول الأدبى، لغرض زيادة الوعى الذاتى حول تأثير الخلفية والتراث على التفكير والبحث الحاليين.^(٣)

ومع ذلك، لن يكتفى الباحث الموضوعانى بمعرفة أن الهرمنيوطيقا ذات الطابع التاريخانى المزعوم غير ملتزمة بالنزعة الفردية المنهجية ولا بالنزعة

التقديسية المنهجية، لأنه سيكون بحاجة أيضاً إلى التأكد من أن من الممكن إزالة الإلحيازات [الأحكام المسبقة] والتشوهات كلها التي يفرضها تراث المؤول وموقفه عليه إزالة ناجحة، هذا فضلاً عن التأمل الذاتي المتزايد الذي يطالب غادامير المؤول بإنجازه. ويؤمن غادامير نفسه بعدم إمكانية كمال التأمل الذاتي (WM 285) وبذا تتواصل القضية الرئيسة لتركز على تهديد النسبية. فهي تشير إلى اختلاف ممكن آخر - أى، اختلاف فى تصور ما تقوله النظرية الهرمنيوطيقية وما تحتاج إلى تأويله.

ويرتكز الصراع الأساس بين الهرمنيوطيقا الموضوعانية، مثل هرمنيوطيقا هيرش، والهرمنيوطيقا " التاريخانية"، مثل هرمنيوطيقا غادامير، على حقيقة أن الأولى تنظر فى العلاقة بالنص بوصفها علاقة معرفة فى حين تهتم الثانية بوصف طبيعة الفهم بذاتها. وبناءً عليه تطرح الأولى مشكلة توليد نظرية الفهم النصى بطريقة تختلف عن الثانية، وينبغى للموضوعانى التعامل مع مشكلة الحيلولة من غير تعطيل العلاقة بين النص والمؤول أو أنهيارها. إذ يبدو أن العلاج يكمن فى إيجاد وجهة النظر، أى بعبارة أخرى إيجاد وضع يمكن من خلاله مشاهدة الموضوع - أى: العمل الأدبى - من منظور سليم. وتصبح الاستعارات المرئية مهمة، وتصبح مشكلة " تملك " المنظور و" صحة " العرض محور الاهتمامات النظرية. ويتوسع مدى الهدف أى: مشاهدة الموضوع بوضوح - بوساطة إيجاد منهج أو معيار نظرى محدد يمكن من خلاله قياس رؤى المؤول. وبذا يسلم الافتراض العام بموضوع محدد (معنى واحد) يكون حاضراً فى العمل. ويتوقف السؤال الموسع الآخر على تحديد مقدار ما يمكن أن نعرفه نحن العارفون.

ويقصد من الاعتبارات التى أثارها التاريخانى بيان أن من غير الممكن تعريف المشكلة الهرمنيوطيقية على نحو ضيق جداً. ولا بد من التأمل فى بلبلية التأويلات babble of interpretations - أى التوالد الحديث فى المناهج والمواد - يزيد من " اضطراب " الهرمنيوطيقا لأنه يفتح الباب أمام أسئلة تثير القلق. فما الذى يحدث حينما يخفى موضوع التأويل، أى حينما يتكسر ويتشظى بحيث أننا نبداً بالشك فى دقتنا ورؤيتنا؟ وما الذى يحدث حينما يكون الشك فى أن الرعب العلمى الذى يحرق فىنا من الميكروسكوب التحليلى هو عيننا نحن؟

وتصبح مثل هذه الشكوك حادة جدًا حينما يكون الإنتاج الثقافي الذى يتم تأويله، عملاً أدبيًا. ويبدأ المفهوم القائل أن التأويل هو علاقة معرفة بموضوع بالإحياء لنا بأسباب عدم وضوح مكانة معنى العمل الأدبى، وأن المصطلحات الثلاثة كلها - "المعرفة" و"العلاقة" و"الموضوع" - تلحق الأذى بطبيعة النص الأدبى. فالعلاقة توحى باستحضار شيئين معًا، كما أنها تحدد أصلًا المسافة والوضوح الجلى بين النص والقارئ، إذ يفترض أن النص "موضوع" موجود عند مسافة معينة من الوعى الذاتى الذى ينبغى له الوصول إليه. ومع ذلك، لا يتفق مثل هذا الوصف ظاهرًا مع عملية قراءة العمل الأدبى فعلاً، بل أن الخبرة الفورية تكون أقرب إلى انصهار القارئ فى النص.

وبالمقارنة مع الافتراض الموضوعانى القائل بأن العمل الفنى الأدبى هو القطب البعيد لعلاقة الذات - الموضوع، يقترح هيدغر فى مقالته، "أصل العمل الفنى" The Origin of Artwork عرضًا أونطولوجيًا مختلفًا للفن. فهو يرى أن العمل الفنى لا يعد موضوعًا - أى شيئًا تتصوره الذات. ويبين عرضه الآخر أن الشيء لا "يظهر" لنا، أو لا يكون ببساطة، وبلا اكتراث موجود "هناك" حسب، بل أن هناك شيئًا ما يدعونا إليه حالما نراه. فالعمل الفنى هو، تحديدًا، العمل الذى لا يمكننا أن نقف أمامه بلا اكتراث. فهو ليس أداة تخفى بعد استعمالها - أى أنه ليس وسيلة لإثارة "الخبرة الجمالية" بداخلنا. بل على العكس فهو عمل حقًا، يواصل دعوتنا إليه لأنه يتعالى على أى سياق نحاول فرضه عليه، فضلًا عن أن الدعوة تظهر نفسها من زاوية أن العمل الفنى يشترط فهمنا لأنفسنا ولزماننا ولموقعنا. لذا فإن العمل الفنى يكون تاريخيًا لا لأنه محض لحظة من التاريخ، بل لأنه شرط للإنجازات الثقافية اللاحقة، أو يمكن القول أنه قوة مولدة لها.

إن نظرية الفن عند غادامير تستمر، فى الجزء الأول من "الحقيقة والمنهج"، باستلهاهم الأجواء العامة التى تضىء محاولة هيدغر الرامية إلى إعادة التفكير بظاهرة فهم الفن، وترى النظرية الهرمنيوطيقية أن نتيجة هذه الجمالية تتمثل فى أنها تتطلب وصفًا أفضل للفهم الذاتى قبل افتراض مجموعة محددة من المشكلات والمقولات الأبستمولوجية المرتكزة على نموذج علاقة المعرفة بين الذات والموضوع. وتعنى الهرمنيوطيقا الموروثة، ابتداءً من شليرماخر حتى هيرش، بعلاقة المعرفة، أو تحديدًا بمشكلة الحيلولة دون سوء فهم النصوص

(WM173). وتكون المهمة الهرمنيوطيقية عند غادامير أساسية أكثر، من حيث أنها تثير قضايا حول إمكانية الوصول إلى الفهم عمومًا.

ولا تعلن الهرمنيوطيقا الأونطولوجية، أى هرمنيوطيقا هيدغر وغادامير مثلاً، أن لا مجال للبحث فى قضايا " الحقيقة " و"الصلاحية " بل تضعها فى موضع مختلف وتعالجها بمنطق مختلف. وينطوى التعامل مع هذه القضايا على " نقلها " من نظرتها الأونطولوجية للفهم إلى لغة أبستمولوجية أكثر انتماء للتراث. وينبغى لمثل هذا النقل (الذى سنحاول القيام به فى الأجزاء الأخيرة من هذا الكتاب) أن يأخذ بحسبانه أن المعرفة لا تعد ظاهرة مساوية للفهم تمامًا، فهناك فرق واضح بين السؤالين الآتيين " هل تعرف القصيدة؟ " و"هل تفهم القصيدة؟". إذ يمكن معرفة القصيدة بمعنى القدرة على إقائها وكذلك إعطاء الكثير من الحقائق عنها، إلا أن ذلك ليس مساوياً للفهم. أن المعرفة تتحول عمومًا إلى تأكيدات لحقائق فى حين يوحى الفهم بشيء " أكثر " وعلى الرغم من أن هذا الـ " أكثر " قد يبدو مبهمًا، إذا ما قورن بالوضع الإدراكى لهذه التوكيدات، يشتمل، فضلاً عن هذا، على جوانب حقيقية جدًا من الخبرة. فمن غيرها تفقد توكيدات الحقائق قوتها غالباً لأنها تنطوى على معنى الكل، كما تفقد القدرة على الإطلاع على رموزه التى لا تعد ولا تحصى، وصلاته وتضميناته التى تبقى فى الخلفية وتحدد، على الرغم من ذلك، ما إذا كانت توكيدات النص وفحواه قد تم إدراكها أملا.

وقد يواصل الموضوعانى اعتقاده أن هذا التركيز على " الكثير " من الفهم يجعل الهرمنيوطيقا الفلسفية لا إدراكية وذاتانية لذا سيكون من الضرورى فى التفسير اللاحق لتفصيلات مفهوم الفهم عند غادامير تبيان أن الموقف لا يمثل عقيدة غامضة، وأن من الممكن تحديد هذا الـ " أكثر ". ويستند تحليل غادامير استنادًا واضحًا إلى مثل هذه العناصر الإدراكية المهمة فى التراث الفلسفى مثل مفهوم الفهم العلمى *phronesis* عند أرسطو، كما أنه يدعم نفسه بالكثير من الأسباب المستنبطة من دروس التجربة الفلسفية.

ثانيًا - حدود الموضوعانية

ما الذى يحفز الهرمنيوطيقا لتوسع نطاقها من دستور قوانين التأويل السليم kunstlehre إلى الفلسفة المتميزة؟ حينما يطلق هيدغر على محاضراته الشهيرة عنوان "ما الميتافيزيقيا؟" What is Metaphysics ؟، فإنه يقدم لغادامير مثالا لهذا التفسير ويتسع فيه. ولا شك أن تركيز السؤال على الفعل " is " [ما] فى " What is Metaphysics ؟" يؤكد غموض الفهم الحالى لمادة الموضوع وربما زيفه. إذ يكتب غادامير قائلا أن " معنى السؤال " ما الميتافيزيقيا؟ " هو التساؤل عن ماهية الميتافيزيقيا حقا بالمقارنة مع ما تعتقده الميتافيزيقيا أو ما نرغب أن تكونه.^(٤) ولا يعد الفهم حالة مواجهة مباشرة دائما لمادة موضوع غير محددة بوضوح، كما أنه لا يمثل جمعا للمعلومات السليمة. فلفهم شىء من قبيل الميتافيزيقيا، تكون هناك حاجة إلى التأويل. إذ ثمة فرق بين الوصول إلى فهم نص ميتافيزيقى معين، أو إلى حل مشكلة معينة فى نظام ميتافيزيقى ما، والوصول إلى فهم الميتافيزيقيا بذاتها. ففى الحالة الثانية علينا أن نتساءل: لماذا تثار الأسئلة الميتافيزيقية وما المقصود بالأداء الميتافيزيقى (ضمن الوعى القائل أن التساؤل عن الميتافيزيقيا بهذه الطريقة التأويلية يمكن أن يكون بحد ذاته ميتافيزيقيا). وكلما كان السؤال أساسيا أكثر، كلما استدعى ذلك فحص للسؤال نفسه وتأويله على نحو أفضل،^(٥) وأن "حقيقة" التأويل الناتج تتجاوز آفاق كونها دالة لصحة المعلومات المستعملة فى التأويل، وأن الاعتبار الأهم هو ما إذا كان التأويل ذاته منتجا أم لا، وما إذا كان يفتح أبعادا للفكر ومسارات جديدة للبحث، أم لا.

وتختلف معايير الحكم على الفهم التأويلى عن تلك التى تطبق على التفسير الاستدلالى. وقد لا تكون أمثلة هذه التطبيقات المستنبطة من تفسيرات هيدغر للنصوص الفلسفية الدينية أمثلة جيدة على الدراسة السليمة، كما أن الوقت مبكر جدا على الحكم على قوتها الإنتاجية. وهناك مثال مختلف، يجده الفلاسفة الهرمنيوطيقيون مقنعا أكثر^(٦) وهو ممارسة التحليل السايكولوجى، إذ تبدو البرهنة على أن التأويل الذى يقدمه التحليل يكون حقيقيا أو زائفا على نحو موضوعى، إذ تكمن " حقيقته " فى قدرته على تعميق الفهم الذاتى للمريض، أى يفتح عالما جديدا

من الإدراك الحسى الذاتى، ويتحقق التأويل ذاته من صحته للمريض من طريق إنتاجيته فى أنه يؤدى إلى العلاج النفسى والشفاء.

لذا يقدم التحليل السايكولوجى مثلاً على نوع الفهم الذى يمكن وصفه بأفضل صورة بأنه البحث الذى لا يمكن فيه تحديد موضوعية التأويل على نحو مستقل عن قيمة التأويل أو فائدته. والحق أن مفهوم " الحقيقة الموضوعية للمسألة " يعد معياراً أقل ملاءمة فى هذه الحالة من مفهوم " الفهم الذاتى المتزايد أو الأكثر إنتاجية " ولذلك تخفق نظرية الفهم الموضوعانية، التى تصر على " الحقيقة الموضوعية للمسألة"، فى تقديم عرض واضح جداً لظاهرة الفهم فى عملية العلاج السايكولوجى. ولا يمكن للفلسفة الهرمنيوطيقية التى تعنى بطبيعة الفهم وشروطه، أن تقصر نفسها على تلك العلوم الطبيعية الصارمة التى تكون الموضوعية فيها سمة ذات وضوح أكبر، كما تبرهن المواضع الدقيقة فيها على ما يمكن أن نراه حقيقة للأمر. ولا بد لها من أن تأخذ بالحسبان تلك المجالات الفكرية التى لا يمكن فيها التثبت، دائماً، من صحة التأويل بمعزل عن أمور آخر مثل الإنتاجية أو قيمة التأويل الاكتشافية.

وحتى فى حالة العلوم الأكثر صرامة، لا يمكن افتراض أن مفهوم الموضوعية يبين بذاته. ويتوازى مع الشك الفرويدى بسطح الوعى شك مماثل بموضوعية العلم الواضحة عندما يعد العلم مؤسسة اجتماعية. كما أن هناك نقداً ماركسياً شائعاً (ويمكن تطويره، قطعاً، إلى حد كبير) يؤكد أن العلماء، ولا سيما فى العلوم الاجتماعية، الذين يظنون أنهم محايدون وموضوعيون، يعملون، فى الحقيقة، تحت ظروف اجتماعية بطريقة تعكس فيها نزاهتهم الواضحة عن اهتماماتهم الاجتماعية حقاً.^(٧)

ويمكن التعبير عن النقد ذاته بلغة لا ماركسية من خلال الإشارة إلى أن الموضوعية فى هذه العلوم تعتمد على تقبل باراديمات معينة (مشكلات اعتيادية ومناهج ووسائل قياس وما شابه) مرتبطة بتراث معين. وحتى لو كانت هذه لا تمثل الباراديمات الوحيدة الممكنة أو المحتملة، فإن من الممكن القول أنها مفضلة على وجه التحديد لأنها مرتبطة بتراث معين كما يمكن أن يكون التحصين [الترسيخ] فى تراث علمى معين معياراً مهماً لتفضيل نظرية بوصفها تمثل البساطة النظرية. وقد يزيد الارتباط بالتراث، مثلاً، من قيمته الكشفية.

ولتقريب هذه الفكرة من مصطلحات غادامير، يمكننا القول أن نوع الأسئلة المثارة في علوم معينة (علم الفيزياء أو الفيلولوجيا) يعد وظيفة التاريخ الفعال الذي يحدث فيه البحث، وأن أحد الأسباب الصالحة وراء تفضيل أسلوب بحثي معين هو ارتباطه بالتراث، فضلاً عن أن الوعي الذاتى المتزايد حول هذه الارتباطات بالتراث سيزيد من القيمة الإنتاجية للنتائج فى الكثير من الحالات.

وبذا تكون المعرفة المستحصلة من البحث العلمى مرتبطة بفهم ذاتى معين من طريق العلوم، ويكون ذلك الفهم بحد ذاته تأويلاً لا يمكن تأكيده بالنوع نفسه من البرهان الموضوعى الممكن ضمن البحث نفسه. وبذا فإن النظرية الهرمنوطيقية التى تحاول تخطى إبعاد الموضوعانية لا تهمل الموضوعية بالضرورة. ويبدو أن قصد غادامير لا يتمثل بإضعاف الموضوعية العلمية (أى التشكك بالنتائج العلمية) بل بتبيان حدودها فقط (ينظر WM 517-518). وبذا يعد عرض فلسفة غادامير الهرمنوطيقية وصفاً لفاعلية الفهم عموماً وليس تقديم فلسفة علم ابستمولوجية أو منطقاً لتفسير العلم. ولا ترغب هذه الفلسفة بوصف فهم موضوع معين حسب، بل الفهم الذاتى للبحث الذى يشترط الأسئلة المطروحة، وبذا فإنه يشترط نتائجها.

إن العرض الوافى للفهم فى هذه الطريقة يتطلب بحث نطاق واسع من " العلوم " ولا سيما اختبار تلك العلوم التى يلاحظ فيها الفهم والتأويل على وجه الخصوص. ولا يتعامل غادامير نفسه مع المحللين السايكولوجيين، بل يركز على العلوم الإنسانية وعلى التاريخ والفقه والفيلولوجيا على نحو خاص. وترى هرمنوطيقا غادامير الفلسفية أن تأويل النصوص الأدبية هو الأكثر باراديمية من بينها، وأن الحاجة إلى وصف المواجهة مع الفن على نحو واف تزوده بأساس لتخطى أبعاد التعريف الضيق للحقيقة بوصفها توكيداً للحقائق. فضلاً عن ذلك، يتمتع الفن الأدبى بأسبقية على الفن المرئى لأن الفهم كله، مثلما يرى غادامير، يحدث فى اللغة بالنهاية.

ولا شك أن اتساع أفق اهتمامات غادامير لن يقلل من أهمية الأسئلة المتعلقة بإمكانية الموضوعية فى التأويل. ومع ذلك ينبغى لهذه الأسئلة أن تتبع وصفاً أكمل للفهم كى لا تشوّه الظواهر.

ثالثاً - الفهم والتأويل والتطبيق

ليس من قبيل المصادفة أن يكون التمييز بين مصطلحي "الفهم" و"التأويل" في مناقشة غادامير أقل وضوحاً من تمييزهما في تحليل هيرش. وثمة مبدأ أساس في نظرية غادامير ينص على أن الفصل بين الفهم والتأويل محض تجريد. ويصر غادامير مراراً على أن الفهم كله ينطوي على تأويل "Alles verstehen ist Auslegung" (ينظر: WM 366, 373, 377) وتتبع هذه المسألة من الموقعية Situationengebundenheit الضرورية للفهم. ونظرًا إلى سوء الفهم في موقع ما، تجده يمثل وجهة نظر - أي منظور ما - لما يمثله. ولا يوجد موقف لا منظوري مطلق (تناقض في المصطلحات!) يمكن من خلاله رؤية المنظورات الممكنة جميعها. إذ يمثل التأويل عملية تاريخية تعبر باستمرار عن المعنى المحتجز في الفهم، وعن معنى هذا الفهم لذاته وبذا لا يكون الفهم محض تكرار للماضي، بل يسهم بمعنى الحاضر (WM 370).

وفضلاً عن ذلك لا يوجد تأويل صحيح واحد فقط (WM 375) إذ يتضمن التأويل توسطاً مستمراً بين الماضي والحاضر. ويؤمن غادامير أن التأويل الأدبي، خصوصاً، لا يمكن أن يكون محدداً فقط بما يقصده المؤلف أو كيفية فهمه للعصر. إذ أن النص ليس تعبيراً عن ذاتية المؤلف (WM 372-373) بل أن النص يظهر إلى حيز الوجود الحقيقي في حوار المؤول مع النص ويكون موقع المؤول شرطاً مهماً لفهم النص. وتكون المقارنة بين هذه الآراء الهرمنيوطيقية والآراء الموروثة مقارنة مذهلة حقاً. ويعتقد هيرش أن المزج الديالكتيكي الذي قام به غادامير لفهم النص subtilitas intelligendi وتأويل النص subtilitas explicandi قد أقم غادامير في صعوبات منطقية:

لا ينتج عن محاولة طمس معالم هذا الفرق سوى إخراج منطقي لأبسط الأسئلة، مثل "ما الذي يفهمه المفسر قبل أن يقدم تفسيره؟" وتتضح الصعوبة التي يواجهها غادامير في التغلب على هذا السؤال الأساس عندما يصل إلى وصف عملية التأويل. فهو لا يستطيع

القول أن المؤول يفهم المعنى الأصلي للنص طالما أن
القصد من ذلك سيكون التغطاى عن تاريخانية
الفهم. ومن ناحية أخرى لا يمكن القول أن المؤول يفهم
تفسيره اللاحق طالما أن ذلك منافٍ للعقل تماماً (VI
253).

ولو كان هذان الاحتمالان هما الوحيدان الممكنان لكانت نظرية غادامير غير
قابلة للفهم. ومع ذلك، هل وصفت عملية الفهم وصفاً وافياً بتقسيمها على لحظتين
اثنتين: اللحظة الأولى الفهم، واللحظة اللاحقة التأويل؟

إن مناقشة حدود الموضوعية تجعل سداجة هذا التحول أمراً مشكوكاً فيه، إذ
لا يمكن أن يكون التوصل إلى الفهم الأولى محض نتيجة للتوضيح، لا توضيح
سمات النص الباطنية حسب، بل توضيح فهم المؤول لكل من مادة الموضوع
ونتاجه التأويلي. ويتشكل هذا النتاج من عوامل متعددة منها مثلاً: التراث الذى
يمثله المؤول والتراكم التاريخي للتأويلات الماضية (والتي تشترط ما يعتقد المؤول
أنه جديد فى قراءته) و"حالة العلم" المعاصرة (أى الأهداف والمناهج والقيمات...
إلخ، المستعملة حالياً). ويزعم غادامير أن من غير الممكن إطلاقاً إزالة هذه
العوامل تماماً من فهم النص بذاته، بل لا يمكن سوى توضيحها إلى حد ما، والناقد
الذى يتجاهل هذه العوامل فى فهمه يكون أقل موضوعية لا أكثر موضوعية.

ويتجلى إخفاق هيرش فى الاعتراف بموقعية الفهم وتاريخانيته فى نقده
للـ"الحقيقة والمنهج" (VI 245 ff.) فهو يزبل كل نقاش يتعلق بما يشخصه
غادامير بأنه "المشكلة المركزية فى الهرمنيوطيقا كلها" أى مشكلة تطبيق النص:
(WM 290 ff.) ومن الناحية التاريخية، يعدُّ تطبيق النص لحظة ثالثة للنص إلى
جانب فهم النص وتأويله. ويمكن لنا أن نجد هذه اللحظة لدى أتباع الحركة
التقوية^(*) Pietists مثل ج. ج. رامباخ Rambach (معهد ساكر للهرمنيوطيقا،
١٧٢٣). ولكن على الرغم من الانصهار الكامل للفهم والتأويل الذى قامت به
الرومانسية، ظلت لحظة التطبيق غامضة. لذا كان تطبيق النص ذا أهمية قليلة عند
شليرمآخر والمفكرين اللاحقين وقد تجاهله هيرش. أن هرمنيوطيقا شليرمآخر، التى

(*) الحركة التقوية: حركة دينية نشأت فى ألمانيا فى القرن السابع عشر وأكدت دراسة الكتاب المقدس
والخبرة الدينية الشخصية. (المترجمة)

تتَحاشى سوء الفهم، تَرى التَّأويل علاقة ذات / موضوع يتم فيها جعل كل ما هو غريب فى النص مألوفاً. لذا تختفى مشكلات التطبيق المتميزة حالما يؤدى هذا التَّألف إلى ردم الفجوة الكائنة بين النص والمؤول. وبذا يتضح الاستعمال الذى يحقق الفهم كما فى: الموعظة (فى حالة الهرمنيوطيقا اللاهوتية) أو الحكم القانونى (كما فى حالة الهرمنيوطيقا القضائية).

وغادامير نفسه لا يريد العودة إلى الوضع الذى تكون فيه اللحظات الثلاث متميزة تماماً، بل يؤكد أن التطبيق يعد جزءاً لا يتجزأ من الفهم كله. ومثلما يكون "الفهم هو تأويل دائماً"، يكون الفهم، على هذا النحو، "تطبيقاً Anwendung دائماً" (WM 292) وبذا يكون المؤول الأدبى فى وضع مشابه لوضع المخرج المسرحى الذى يخرج دراما معينة للمسرح، أو لوضع القاضى فى المحكمة، الذى يصدر الحكم. وينبع النص الأدبى والدراما والقوانين كلها من حقبة سابقة، كما تكون هناك أحياناً سابقة مماثلة لغرض تأويلها. ونظراً لأن الموقع الحالى لا يشبه مواقع التأويلات السابقة شبهةً دقيقاً على الإطلاق، لذا لا يمكن حتى للقاضى محض تكرار الحدث السابق. فلكى يكون عادلاً عليه، مثل غيره، أن يعيد تأويل تاريخ الأحداث السابقة المماثلة فى ضوء العوامل الجديدة فى السياق الحالى.

لذا تكون الأهمية التى يعزوها غادامير للتطبيق applicatio وظيفية مبداء الأساس القائل أن من الخطأ إساءة تفسير قصد غادامير بأنه يلمح إلى أن المؤول لا يقرأ سوى معانيه فى النص أو أنه لا يفهم سوى معنى النص بالنسبة له (وليس النص بذاته) ومن الممكن أن يتمثل هدف التأويل بالفهم intelligere، أى إعادة بناء الأسئلة التى يمثل النص ذاته محاولة للإجابة عنها. لكن بينما لا يكفى للمؤول أن يفرض أسئلته الخاصة على النص فرضاً دوغمائياً، فإن السؤال الذى يمثل النص إجابة عنه سيفرض أيضاً المزيد من الأسئلة على المؤول شخصياً. ولن يتمكن القاضى من قصر نفسه على القراءة الحرفية للقانون بإفراط، إذا ما أراد تعزيز العدالة. وكذلك، لن يتمكن المؤول الأدبى من تقييد نفسه بالنبش التاريخى للمصادر والأحداث السابقة إلى حد كبير إذا كان يريد فهم المعنى الأدبى للنص. ويكون التطبيق، الذى يصر عليه غادامير، متضمناً فى الفهم ولكن ليس بالنوع نفسه من التطبيق المتضمن فى الأستمولوجيا الموروثة. والمسألة لا تتعلق بتطبيق مفاهيم أو نظريات على موقع علمى أو سلسلة من الملاحظات. وفضلاً عن ذلك، لا يستعمل

المصطلح بمعنى " العلوم التطبيقية " أو " التطبيق التكنولوجي ". وينبغي لغادامير تفسير الكيفية التي يحدث فيها الفهم عمومًا، لا الكيفية التي يطبق فيها الفهم على نحو سليم. ونظرًا لأن الفهم يكون منغرزًا دائمًا في الموقع، لا تتعلق المشكلة بملاءمة مفاهيم متصورة سلفًا مع موقف ما، بل برؤية ما يحدث في الموقع، والأهم من ذلك هو رؤية ما ينبغي له إنجازه. ويرى غادامير أن الارتباط القائم بين الفهم والممارسة praxis وثيق جدًا. ومع ذلك، لا يعد مفهومه للممارسة حديثًا: فهو يرجع إلى التاريخ الفعال في فلسفة أرسطو، ويمثله أيضًا. ولا يمكن فهم غادامير على نحو سليم إلا إذا تم تبيين التأثير الملحوظ للفلسفة الإغريقية في فكره، وبذا يستحق الارتباط الكائن بين الفهم والممارسة تفسيرًا أوثق لتحاشي سوء الفهم الحديث.

رابعاً - الفهم والفهم التطبيقي

إن الفرق الحديث بين النظرية والممارسة، أى بين الفكر والفعل هو نظرى أكثر منه تطبيقياً. ويكون الفرق تجريبياً إلى حد كبير ويعتمد تشعباً حاداً نادراً ما نراه فى التجربة الواقعية. ومع ذلك تحدث الفجوة حينما يقارن التأمل بالنشاط الجسدى الذى ينطوى عليه القيام بفعل ما. ولا يقدم التأمل سبباً كافياً تماماً للفعل. والحق أن الحياة الاعتيادية تقدم الكثير من الأمثلة للفعل الذى لا يماثل النتيجة التأملية السابقة. ومن الضروري، دائماً، التمييز بين القرار الذى تم تمثيله بالفعل الواقعى. كما أن من المعقول رفض القيام بشيء والاعتقاد به بعد أن ظهر أنه ينبع، قياسياً، من اعتقادات أخرى، على الرغم من أن التابع الاستدلالي الذى يقول أن "ب" فقط إذا كانت "ب" فعندئذ تودى "ج" بالضرورة إلى "ج"، إلا أن الاعتبار القياسية تبين أن الاعتقاد بـ"ب" لا يُستتبع بالضرورة.^(٨) ولا يعمل الاستدلال التطبيقي بالحياة الاعتيادية بالطريقة ذاتها التى يعمل بها السبب النظرى.

وإذا أصبح الفرق بين النظرية والممارسة حاداً بمقدار حدة الفرق بين السبب النظرى والفعل الواعى، فعندئذ تنطوى علاقتهما على مفارقة بالضرورة، ويدور السؤال عما إذا كانت هذه النقيضة المتطرفة تصف الممارسة فعلاً، أم لا. وقد أوحينا نحن أصلاً بالفرق بين الاستدلال التطبيقي والنظرى، وقد لا تكون العلاقة بين الفعل action والسبب التطبيقي (حالما يكون لدينا فهم أكثر دقة لها) منطقية على مفارقة تماماً، فضلاً عن ذلك أن التأمل فى إمكانية وصف الفعل نفسه بأنه عقلانى أو لا عقلانى يوحى بأن الفرق ليس مطلقاً تماماً. لهذا فإننا إذا لم نكن أفلاطونيين صارمين فإننا لا نستطيع التكلم على الفعل العقلانى، من غير أن نعنى بالضرورة أن الفعل نتيجة تأمل تام ومتوافق، بل إننا نعنى أن الفعل يمثل إدراكاً فورياً لما هو ضرورى فى موقع معين، وما هو ملائم له [أى للموقع]. ويؤثر الإدراك الحسى التطبيقي تأثيراً واضحاً هنا. أما الفعل الذى يوصف من خلال الاستدلال الدقيق، والذى يفتقر فى الوقت ذاته إلى هذا الإدراك الحسى التطبيقي، فإنه يبقى محتفظاً بصفة اللاعقلانية.

والحق أن الممارسة تشتمل على ألفهم التطبيقى الذى لا يشكل استدلالاتاً محضاً حسب بل يكون منفصلاً عن الفعل فى حد ذاته. ويشتمل ألفهم التطبيقى على أكثر من محض معرفة القواعد العامة التى توجه الفعل. ولذلك كثيراً ما يعرف الأطفال قواعد اللعب فى لعبة معينة (أى أن بإمكانهم ترديدها إذا سئلوا عنها). ومع ذلك فهم لا يفهمون بالضرورة كيفية لعب اللعبة وكثيراً ما يبقون مفتقرين، مثلاً، إلى القدرة على إنجاز الفعل على نحو سليم، وربما كان سبب ذلك أنهم يسيئون فهم " الفوز بالجزء".

وتعد مهمة توضيح العلاقة بين الفهم والممارسة أمراً مهماً فى هرمنيوطيقا غادامير، وتلعب فكرته القائلة أن التطبيق يكون ضمناً فى الفهم كله دوراً مركزياً. ولا شك فى أن غادامير ليس متفرداً فى رؤية الموقعية الأساسية للفهم، ولا انفصاله عن الأفعال والاهتمامات التطبيقية. إذ يؤكد لودفيغ فتنغنشتين أيضاً على الطريقة التى يكون فيها الفهم مركّزاً على سياقات المعنى التى تقدمها له أشكال الحياة ومشكلاتها. كما أنه لا يفكر فى إمكانية دق أسفين حاد بين الفهم والتطبيق. ويؤكد فى "الأبحاث الفلسفية" أن الفهم، بوصفه قاعدة، يكون فى الوقت ذاته فهمًا لكيفية تطبيقه (تنظر الفقرة: ٢٠٢). ويرى فتنغنشتين أن تعلم قاعدة ما يعنى إتقان تقنية ما، ويمكن القول أن ذلك ينطبق على تفسير غادامير للفهم.

إن القصد من محاولة غادامير الرامية إلى إيضاح الأواصر الرابطة بين الفهم والممارسة، مثلما تفعل محاولة فتنغنشتين، أن تكون تصحيحاً للمشكلة " النظرية " التى أثارها النقيضة الفلسفية الواضحة بين النظرية والممارسة. ومع ذلك، فإن غادامير، على العكس من فتنغنشتين، يبحث فى تراث فلسفى لمفهوم الممارسة الذى يتسم بقابلية تطبيق عالية، وهو يجد ذلك التراث عند أرسطو.

ويشير غادامير^(٩) إلى أن أرسطو كان يرى الفرق بين النظرية والممارسة ليس، كحالة اليوم، فرقاً بين الفكر التأملى (أى Wissenschaft بمعنى الأوسع) وتطبيق هذا الفكر - أى، بين الفكر وشيء آخر. وعلى العكس من ذلك، كان الإغريق يرون أن الفرق يخص الفكر ذاته، ولا سيما نوعان مختلفان منه: إذ نجد الفلسفة النظرية (التي ترى فى الرياضيات - أى، دراسة اللامتغير unchangeable - غايتها) من ناحية والفلسفة التطبيقية أى دراسة المتغير changeable) من ناحية أخرى. ويرى أرسطو أن الممارسة ليست نقيضة النظرية

لأن النظرية ذاتها تعد شكلاً من الممارسة^(١٠) فعند مناقشة الممارسة فى ضوء المكانة التى يتمتع بها المواطنون الأحرار فى Polis^(*)، فإن هذا هو المعنى الوحيد للمصطلح، وأن كان المعنى الأكثر بروزاً. وعموماً فإنه يطبق على النطاق الحياتى بأسره bios، وعلى الإنسان بوصفه المخلوق الوحيد الذى يبدى prohairesis، أى القدرة على التفضيل والاختيار على نحو إدراكى. وتتمثل مهمة الفلسفة التطبيقية باستحضار هذه الصفة المتميزة فى الإنسان إلى الوعى، بحيث أن بإمكان الناس عند ممارسة التفضيل والتمييز أن يكونوا مطلعين على نحو سليم على علاقة تفضيلهم للخير أو تمييزهم له. ويؤمن غادامير أن هرمنيوطيقاه الفلسفية قريبة من فلسفة أرسطو التطبيقية. إذ تشتمل كلتاها على تفكير عام، إلا أن العمومية تحدها الحاجة إلى وثاقة الصلة بالاهتمامات التطبيقية. وأن الممارسة التى يهتم بها أرسطو فى "علم الأخلاق إلى نيقوماخوس"^(**) Nicomachean Ethics هى الفعل الأخلاقى، فى حين أن الممارسة التى يهتم بها غادامير هى التأويل (لا تأويل النصوص وحسب، بل تأويل التجربة والتوجيهات العالمية أيضاً). أن ما تشترك به الهرمنيوطيقا والفلسفة التطبيقية هو التأمل فى ماهية أشكال الفعل المختلفة. وترتكز كلتاها على نظرية الممارسة من غير تناقض.^(١١)

كما أن هناك صلة أعمق بين هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية وفلسفة أرسطو التطبيقية، إذ لم يستتب غادامير الفهم الذاتى لطبيعة فلسفته من أرسطو حسب، بل أن تحليل غادامير لطبيعة الفهم مرتبط على أخلاقيات أرسطو أيضاً. وتهتم "علم الأخلاق إلى نيقوماخوس" بمشكلة أثر العقل فى الفعل، ولا سيما فى الفعل الأخلاقى. ومع ذلك لا ينبغى له تصور مفهوى العقل والفعل على نحو تجريدى، وإلا لن تكون هناك طريق للتوسط بينهما. ويتمثل نقد أرسطو لمفهوم الخير عند

(*) تعنى كلمة "Polis"، أصلاً، القلعة أو المعقل، إلا أنها صارت تعنى الآن "الحياة المجتمعية التى يحياها الناس على الصعد السياسية والثقافية والأخلاقية" (المترجمة).

(**) علم الأخلاق إلى نيقوماخوس: أحد ثلاثة كتب ألفها أرسطو، أحدها "علم الأخلاق الكبير" وثانيها "علم الأخلاق إلى أويديم" وثالثها "علم الأخلاق إلى نيقوماخوس". وقد اهتم العرب بـ "علم الأخلاق إلى نيقوماخوس"، فترجموه واشتغلوا عليه؛ فقد كان أكبرها حجماً وأتمها موضوعاً وهو الذى ذكره أرسطو فى مؤلفاته الأخرى. إلا أن شيشرون يعتقد أن هذا الكتاب هو لنيقوماخوس بن أرسطو وليس لأرسطو نفسه (ر. النظرية الأخلاقية للخير الأعلى لشيشرون ك ٥ ب ٥). إلا أن أحمد لطفى السيد الذى ترجم هذا الكتاب عن الفرنسية (مكتبة دار الكتب المصرية، ١٩٢٤)، بعد أن نقله بارتلمى سانتهيلير عن اليونانية، ينسبه إلى أرسطو. راجع مقدمة ترجمة الكتاب بقلم السيد. (المترجمة)

أفلاطون - الذى يراه غادامير نواه الفلسفة الأرسطية - فى أنه عام وتجريدى أكثر مما ينبغى له وأنه يغالى فى تعيين هوية الفضيلة arete واللوغوس (WM ٢٩٥، ٤٩١). ويقدم أرسطو وصفاً يقلب العرض الإفلاطونى لعلاقة العام والخاص قلباً جذرياً، وبعد أكثر صدقاً بالنسبة لظاهرة الفعل الأخلاقى. وتتبع أصالة هذا الوصف من اكتشافه للقدرة الإدراكية المتميزة من الأبستيمه episteme - أى الفهم التطبيقى تحديداً. ولا بد من توضيح هذا الفرق إذا ما أريد فهم نظرية غادامير لأنه يؤكد، بوضوح، أن معظم ما يقوله أرسطو عن الفهم التطبيقى يصح على الفهم عموماً.

ونجد أن الفهم التطبيقى (الحكمة التطبيقية) يجمع عمومية التأمل بالمبادئ مع خصوصية الإدراك الحسى فى موقع معين. فهو يتميز من المعرفة النظرية (الأبستيمه) من حيث أنه معنى، بشىء شمولى ومتمائل أزلياً، بل بشىء محدد ومتغير.^(١٢) كما أنه يتطلب التجربة إلى جانب المعرفة. ويكون، بهذا المعنى، شبيهاً بمعرفة الشخص الحرقى (التقنية) باستثناء أن الناس لا يملكون السيطرة على أنفسهم ومصيرهم بالطريقة التى يسيطر بها الحرقىون على نتاجهم. وفضلاً عن ذلك تختلف الحكمة التطبيقية عن المعرفة التقنية على النحو الآتى: "بينما تكون للخلق غاية أخرى تتعدى ذاته، لا يمتلك الفعل مثل هذه الغاية لأن غايته هى الفعل الجيد ذاته (١١ 6٤٠ b).

وعلى الرغم من أن الحكمة التطبيقية ليست تأملية محضة، أو حدسية محضة، إلا أنها، ومثلما يقول أرسطو، حالة state "بفضلها تمتلك النفس زمام الحقيقة إثباتاً أو نفياً" (١١ 11٢٣٩ b). كما أنها، بوصفها لا حدسية، تشتمل على استدلال "التفكير المتروى"، وبذا يميزها أرسطو على نحو دقيق عن الاستدلال الحدسى "لأن الاستدلال الحدسى ينطوى على مقدمات منطقية محددة لا يمكن عزو أى سبب لها" (١١ 25٤٢ a). وفضلاً عن ذلك، لا يؤدي هذا التفكير المتروى، الذى يعرف بالاستدلال النظرى، إلى التفسير والبرهنة العلميين:

والآن نقول: لا يوجد شخص يفكر تفكيراً متروياً،
بأشياء غير متغيرة ولا بأشياء يستحسن عليه القيام بها،
ولهذا السبب لا يمكن أن تكون الحكمة التطبيقية معرفة
علمية أو فناً، نظراً لأن المعرفة العلمية تشتمل على
برهنة، على الرغم من عدم وجود برهان للأشياء التى

تكون مبادؤها الأولى متغيرة (لأن مثل هذه الأشياء جميعاً قد تكون بطريقة أخرى فعلاً)، ونظراً لأن من المستحيل التفكير، بترو، بأشياء تتضمن ضرورة (علم الأخلاق إلى نيقوماخوس 11 323540 a).

ولا تعد الحكمة التطبيقية سبباً محضاً وبسيطاً، بل تشمل على نوع من الإدراك المتبصر، وليس الإدراك الحسى (للكلوان والأصوات وما شابه) أى أنها "إدراك مقارب للإدراك الذى نتصور من خلاله أن الشكل المعين المائل أمامنا هو مثلت، (11 25-30 42 a).

إن مفهوم التطبيق عند غادامير شديد الشبه بمفهوم الفهم التطبيقى طالما أنه لا يعنى تطبيق شيء ما على شيء ما، مثلما يطبق الحرقى تصوّره ذهنى على المادة الفيزيائية، بل هو تصور لما هو موجود فى واقع معين. وعلى عكس ذلك ففى المعرفة التقنية، أى فن الحرقى الذى يمتلك معرفة يمكن تعليمها، لا يمكن تعليم الحكمة التطبيقية. كما أن الحكمة التطبيقية ليست حالة يمكن الاستدلال عليها، إذ أن " حالة من هذا النوع قد تنسى بينما لا تنسى الحكمة الأدبية " (11 30 40 b). ويرى غادامير أن الفهم أشبه بالفهم التطبيقى من حيث أنه ليس مسألة تأمل فقط بل مسألة إدراك وخبرة أيضاً. وتبين ظاهرة الحكمة التطبيقية أن الفكر والفعل (أو بلغة النهرمنيوطيقا، فهم النص subtilitas intelligendi وتطبيق النص subtilitas applicandi) يمثلان لحظتين منفصلتين تماماً، وإنما يكونان متحدتين تماماً فى فعل الفهم، اتحاداً ديكالكتيكياً تحديداً.

ويوسع غادامير بنية الفهم الديالككتيكية هذه من خلال طرح فكرة أن الفهم والخبرة لا ينفصلان. ولكنه إذا أراد الجدل بشأن هذه المسألة، توجب عليه أولاً تجريد مفهوم " الخبرة " من التضمينات المضللة النابعة من التراث الديكارتى.

فالخبرة المتكررة Erfahrung كما يستعملها غادامير، ليست مضادة للإدراك عموماً، بل للتأمل الواضح الواعى بذاته (ولا سيما للفلسفة التأملية Reflexionsphilosophie، فلسفة هيغل). وبهذا المعنى يكون الفهم نفسه خبرة. وبناءً عليه يتحدث غادامير عن نشاط ريريل الماصى بوصفه " الخبرة النهرمنيوطيقية " فهو يريد أن يوحى أنه فى التطبيقية الفلسفية لتأويل التراث

(Überlieferung) يتم خبر التراث لا بوصفه شيئاً انتهى و فرغ منه، بل بوصفه شيئاً ما يزال مهماً للحاضر (ينظر WM 340-344). بمعنى أن المؤول، في كل ما يفكر به بخصوص نشاطه حينما يتوقف عن التأويل ويتأمل طبيعة تأويله واستعماله، أى المواجهة الحقيقية للنص، يواجه معانٍ تكون حاضرة ما دامت تعنى له شيئاً.

ولتوضيح مدى مفهوم " الخبرة المتكررة " Erfahrung (الذى يتخطى النطاق الاعتيادى لمصطلح experience الإنكليزى، والذى يفضل تركه حالياً بلا ترجمة والإبقاء عليه كما هو،^(١٣) يقدم غادامير تحليلاً مثيراً لاستعمال اسخيلْيوس لعبارة " التعلم من المعاناة". إذ يؤكد غادامير أن اسخيلْيوس يرمى إلى أبعد من قوله أن بإمكان الإخفاقات والخبرات السلبية أن تؤدى إلى الحكمة، وإلى مسار الفعل الصحيح. وعلى الرغم من أن الملاحظة توحى بهذه الرسالة عادة) يقصد اسخيلْيوس توضيح أساس حقيقة مقولته:

ما ينبغي على الإنسان تعلمه من المعاناة ليس هذا
وذاك، بل تبصر حدود الوجود الإنسانى، أى رؤيا
الحواجز التى لا تتخطى وصولاً إلى ما هو مقدس...
ولهذا السبب فإن الخبرة المتكررة هى خبرة التناهى
البشرى (WM 339).

ويقصد بالاستخبار، بأدق معنى للكلمة، أن تعرف أن المرء ليس سيد الزمان والمستقبل. وأن هذه الرؤية تقود الرجل الحكيم إلى الانفتاح الأعظم على كل من تقلبات الحياة وواقع موقعه الفعلى.

ويعتقد غادامير أن السلبية التى تعد أساسية جداً للفهم المتولد عن الخبرة المتكررة هى التى تميزها تمييزاً جذرياً من المعرفة النظرية والافتراض الطبيعى يقول أن التعلم من الخبرة يؤدى إلى معرفة ووعى ذاتى متزايدين. إلا أن غادامير يرفض هذا الاستنتاج وهذا راجع بالدرجة الأساس إلى أنه يشعر أن هيغل يحاول النظر من وراء كتفه. وأن الخبرة الفلسفية علّمت غادامير أن هذا النمط من الاستدلال من الممكن أن ينتج عنه افتراض معرفة مطلقة. ويرى غادامير أن كتاب هيغل " ظاهراتية الروح " Phenomenology of Spirit يطور ديكارتية الخبرة

بطريقة يتم فيها تجاوز الخبرة ذاتها، أى تحويلها إلى وعى ذاتى مطلق بالنظرية الفلسفية (WM 337-338).

إن غادامير، العازم على الإبقاء على رؤياه المتعلقة بتناهى الوجود البشرى، يجد أنموذجه فى تأكيد أرسطو على الموقعية فى مفهوم الفهم التطبيقي فضلاً عن مفهوم الحقائقية facticity عند هيدغر (ينظر: WM 511). وبدلاً من الاعتقاد أن الخبرة المتكررة هى الوصول إلى الوعى الذاتى، مثلما يظن هيغل، يرى غادامير أنها لا تنتج عن المعرفة الكبرى Wissen حسب، بل عن الانفتاح على خبرة أكثر (WM 338). وبهذا يبقى غادامير على لحظة الديالكتيك السلبية، أى مبدأ التغير الديناميكي- من غير أن يضطر إلى قبول الاعتقاد بأن الديالكتيك يشتمل على التقدم الضروري. وحينما يبقى غادامير على سلبية الخبرة المتكررة (بمعنى الاعتراف بتناهى الإنسان وتاريخانيته: أى بعبارة أخرى الاعتراف بموقعيته الضرورية، بوصفها المبدأ المركزى)، فإنه يحول دون الهرب إلى اليقين الذاتى النظرى الزائف، وإلى الدوغمائية المنهجية:

إن الانفتاح على الآخر يشتمل على الإعراف بضرورة
أن أدعى شيئاً ما فى نفسى يحاسب نفسى، حتى وأن لم
يكن هناك آخر يجعل هذا الشيء يحاسبنى... ولا يجد
الوعى الهرمنيوطيقى كماله فى اليقين الذاتى المنهجى،
بل فى الاستعداد للخبرة الذى يميز الشخص ذى الخبرة
من الشخص المقيد دوغمائياً (WM 343 344).

ولا شك أن إصرار غادامير على الانفتاح على خبرة أكثر، والاعتراف بالتناهى أمر يستحق الثناء لأنه يعرض الخداع الذاتى الذى تتطوى عليه الدوغمائية. أما السؤال الآخر فهو عما إذا كان هذا الانفتاح يعد معياراً للحكم على نتائج الفهم والتأويل، أم لا. أما إذا أريد تمييز الانفتاح من ضعف الإرادة فلا بد عندئذ من بعض التفسير، ليس لقدرة الفهم على الاحتمال حسب، بل لحقيقته أيضاً. وعلى الرغم من أن الفهم مرتكز على الموقع دائماً، يحاول الارتقاء على ذلك الموقع أيضاً ليقول شيئاً حقيقياً عنه. ولم يخفق غادامير فى تحليل حركة الفهم هذه نحو اللغة. والحق أن مفهوم تلسين [لسانية] الفهم الذى طوره من مفهوم اللوغوس الإغريقى هو أكثر الإسهامات التى قدمها لتاريخ الهرمنيوطيقا أسالة.

خامساً - الفهم واللغة

يقصد بالخبرة الهرمنيوطيقية، في مصطلحات غادامير تحديداً، ما يشتمل على استخبار التراث. ولا تقتصر هذه الخبرة، مع ذلك، على المؤرخين أو الفيلولوجيين فقط، بل يمكن أن تكون لحظة في الفهم التأويلي كله. وحينما يتحدث غادامير عن المواجهة الهرمنيوطيقية مع التراث، لا يثير أية أسئلة أبستمولوجية محددة عن وسيلة ضمان معرفة الماضي. إذ أن مثل هذا السؤال يفترض سلفاً أن الماضي موضوع مائل أمام ذات عارفة تجمع عنه المعطيات data من النصوص. ويحلل غادامير الظاهرة الأكثر فورية لاتصال المعاني عبر النصوص. فهو يكتب قائلاً " لا يعدو التراث Tradition محض اطراد Geschehen عرفه المرء من خلال الخبرة ويتعلم السيطرة عليه، بل هو اللغة Sprache التي يمكن القول عنها أنها تتحدث من داخلها، مثل، "أنت " (WM 340). ويكون التراث بعيداً عن كونه موضوعاً، بل يكون شديد الشبه بالشخص الآخر في الحوار.

وينطلق وصف غادامير للفهم الهرمنيوطيقي من ظاهرة قياسية، أي من علاقة " أنا - أنت " (I - thou) (WM 340 ff). وتتمتع نقطة الانطلاق هذه بأهمية كبيرة لأنها تشير مجدداً إلى ضرورة عدم تحويل الفهم إلى علاقة أبستمولوجية بين ذات وموضوع. وبغريتنا هذا القياس بالقول باشتراك علاقة الذات - الذات. ومع ذلك يعد هذا القول مضللاً لأن ذات غادامير ليست عقلاً ديكارتيّاً، أي، ذاتية باطنية يتوجب عليها، بطريقة غامضة، أن تنظر في الذاتية الباطنية للآخر الخارجى. وتفترض نظرية غادامير، على العكس من ذلك، تحليل هيدغر للدازين (*) بوصفه " الكينونة، فعلاً، في العالم". وأن الذى يتم تحليله في الخبرة الهرمنيوطيقية هو فعل الاتصال، ويكون المشاركون موجودين في عالم المعاني المشتركة سابقاً، أي أنهم بعبارة أخرى يشتركون بلغة ما. ومقارنة بالنظريات الهرمنيوطيقية الأقدم والأكثر سايكولوجية، فإن إسهام غادامير يتمثل

(*) الدازين: مفهوم جاء به مارتين هيدغر في الكينونة والزمان (١٩٧٢) يشير فيه إلى أن الوجود الإنساني يجسد في بنيته الوجودية فهماً أونتولوجياً مسبقاً للذات وللعالم الذى تجد فيه الذات نفسها. ولهذا السبب يعمل الدازين إسقاط نفسه في فعل الفهم وصولاً إلى إدراك الذات التي تمثل انجلاء هذا الفهم أو انكشافه. وبالتالي يكون التأويل المتجذر في الفهم مستمداً من هذا الدازين. (الترجمة)

بإصراره على أن الفهم الهرمنيوطيقى ليس محض مشاركة غامضة تقوم بها الأرواح، بل هو الاشتراك بمعنى مشترك (WM 76).

ولا شك في أن بمقدور الفرد معاملة شخص آخر على أنه موضوع. والحق أن علاقة "أنا - أنت" تتخذ هذا الشكل عموماً. ويحلل غادامير ثلاثة أنواع من الأشكال الاشتقاقية التي على هذه الشاكلة، ويبين ما يقابلها من حالات في الخبرة الهرمنيوطيقية. ويتم في الشكل الأول تصنيف الشخص على وفق نوع الأفكار التي يكونها عن الآخرين. ويصنف الشخص الآخر في خانة التعميمات السايكولوجية المشتركة، والحقائق البديهية المتعلقة بالسلوك الإنساني أو الأعمال الأدبية غالباً، لا بوصفها أعمالاً متفردة بل بوصفها ممثلة لسمات السلوك الإنساني الأكثر عمومية وتقليدية (WM 341). ويغفل هذا النمط الأول، على نحو واضح، أثر المصنف في فعل التصنيف. فالمصنف ينأى مبتعداً عما يجري تحليله ويسلم بموضوعية تصنيفه.

أما الشكل الثاني لعلاقة "أنا - أنت" فهو أكثر تأملية من الأول ويعترف أنه مثلما أن "أنا"، الذي يصنف الآخر. لا يجد نفسه موصوفاً وصفاً وافياً في هذه التصنيفات، وكذا حال الآخر الذي لا تعامله مثل هذه المعرفة معاملة وافية. إذ يتم الاعتراف بأن ذاتية الآخر لا تنتزع بل تبقى للآخر راديكالياً. وأن هذا الاعتراف بآخرية otherness الآخر يجعل من الخبرة الهرمنيوطيقية لآخرية الماضي الراديكالية شيئاً ملازماً للاعتراف (WM 342). ويصنف غادامير هذا الشكل الثاني من الخبرة الهرمنيوطيقية في خانة "الوعي التاريخي". إلا أن هذا الشكل لا يصنف الماضي ضمن قوانين عامة بل يعترف بآخرية العصر الماضي ويعاملها بوصفها متفردة تاريخياً. وقد جاء هذا "الوعي التاريخي"، الذي يصنف معظم التفكير بالتاريخ في القرن التاسع عشر، من الرومانسية.

ويرى غادامير أن هذا النوع الثاني ينطوي على عيوب مشابهة لعيوب الأول ولا بد من نقدها وإبطالها، كما أن "الوعي التاريخي" ينسى دوره في فهمه للماضي، من حيث إخفاقه في إدراك حقيقة أن افتراض آخرية الماضي الراديكالية يعني افتراض أن المعرفة الحاضرة غير مشروطة تاريخياً ومطلقة. كما أن افتراض أن الماضي مادة مغلقة يمكن وصفها إجمالاً (وإثبات تفردتها) يعنى افتراض أن الحاضر يملك السيادة التامة والكلمة الأخيرة على الماضي. ولهذا فإن الشكل الثاني يولد موضوعانية مؤرخين معينين مثل رانكة.

أما الشكل الثالث من الخبرة الهرمنيوطيقية، وعلى عكس الشكلين الآخرين، لا يتعامل مع الماضي بوصفه موضوعاً يمكن تصنيفه إلى خصائص، أو بوصفه زمناً آخر تماماً ينطوى على قيم ما عاد الحاضر يشاطره إياها، بل إنه يدع التراث يتكلم للحاضر ويدرك أن ذلك الكلام هو إخبار الحاضر بشيء من نفسه، ويطلق غادامير على هذا الشكل تسمية " الوعى الهرمنيوطيقى " (WM 343) وهو مصطلح لا يمكن ترجمته عملياً، ويقصد به وعى يمثل التاريخ الذى ما يزال فعالاً (أى، التاريخ الفعال).

ويعد هذا الوعى، أو الوعى الذاتى، هرمنيوطيقياً على نحو سليم جداً. ويمكن فهمه بأفضل صورة من خلال قياسه مع الشكل الذى يقابله من علاقة " أنا - أنت " كما أنه يعد الشكل الأكثر موثوقية: فهو لا يعامل الشخص الآخر بوصفه موضوعاً أو وسيلة، ولا يحاول التسيّد على الآخر من خلال تعليق حقه بإصدار عبارة ذات معنى. (ويعتقد غادامير، واعياً، بتحليل هيغل الشهير لعلاقة السيد - العبد). وعلى العكس من ذلك، يكون المرء منفتحاً على الشخص الآخر بسبب ما يريد قوله. ويؤكد غادامير أن من غير الممكن وجود اتصال إنسانى حقيقى من غير هذا الانفتاح: "إن انتماء أحدهم إلى الآخر Zueinandergehen، يعنى، فى الوقت نفسه، القدرة على سماع أحدهما للآخر دائماً Auf-einander- Horenkonnen " (WM 343). وهذا لا يعنى بالضرورة الاعتقاد بما يقوله الشخص الآخر اعتقاداً غير نقدى بل ينبغى على المرء، وانطلاقاً من احترام الشخص الآخر، أن يحمل التزاماً نحو التفكير بما يقال وبأعمق صورة ممكنة.

ويعد الفهم شكلاً من أشكال الحوار دائماً: فهو حدث اللغة الذى يحدث فيه الاتصال. أما الفهم الهرمنيوطيقى فهو ظاهرة اللغة بالمعنى الأوسع الذى يحضر فيه التراث الثقافى (الأدبى أو السياسى أو القضائى... الخ) ذاته بوصفه " لغة " (بالمعنى الأوسع للمصطلح)، وكثيراً ما يحضر بوصفه نصوصاً مكتوبة. إن تأويل هذه النصوص يعنى الدخول فى حوار معها. ويحدث الفهم عندئذ، بوسيلة هى اللغة: ويتصف الفهم هنا بما يسميه غادامير بـ " التلسين " [اللسانية]. وبذا تبتعد نظرية غادامير الهرمنيوطيقية عن الهرمنيوطيقا السابقة من خلال تحاشى ضرورة إيجاد " جسر " للفقوة بين الماضى والحاضر، أى بين النص والمؤول: ولم تعد هناك حاجة إلى افتراض مصطلح ثالث، مثل مصطلح التقمص empathy

السايكولوجى، لغرض تقديم أصرة مشتركة بين حقيبتين زمنيتين (أو بين ذاتيتين، فى حالة المؤلف الأدبى والقارئ) تكونان مغلفتين لولا وجود هذه الأصرة. فالماضى والحاضر، أى النص والتأويل جزء من عملية اللغة المستمرة. وتتولد المعانى وتشكل تاريخاً للآثار يبرز فيه التأويل الحاضر ويسهم به أيضاً. ويقول غادامير أن "تلسين الفهم يعنى تجسيد الوعى الهرمنيوطيقى" (WM367).

ولا بعد التاريخ الفعال موضوع الفهم الهرمنيوطيقى بل أنها اللغة، أى الوسيلة، التى يحدث فيها الفهم. وأن امتلاك لغة ما يعنى أن تكون فى عالم ما، وهذا هو بالضبط ما يؤكد غادامير فيما يتعلق بزعم همبولت أن اللغة، أو الاستشراق اللسانى، يعد استشرافاً Weltansicht عالمياً أصلاً (WM 412). وبينما تحل هذه الوحدة بين اللغة والتراث مشكلات هرمنيوطيقية تقليدية بالجسر الذى يعبر الفجوة الهرمنيوطيقية، إلا أنها تخلق مشكلات جديدة، ومنها مثلاً: كيف سيميز التأويل لغته واستشرافه العالمى من لغة الماضى التاريخى أو النص الأدبى الذى يؤوله واستشرافه؟ وغادامير نفسه يقول بوضوح أن "الكلمة التأويلية هى كلمة المؤول وليست لغة ومعجم النص المؤول" (WM 448)، فضلاً عن أن التركيز على تاريخانية اللغة (أى، ربط اللغة بعالم تاريخى واستشراق عالمى بطريقة تكون فيها اللغة عاملاً للتاريخ الفعال المتواصل) يثير مشكلة النسبية التاريخية مجدداً. وبين غادامير بوضوح أن "كل ملائمة للتراث تكون مختلفة تاريخياً" (WM 448). فهل سيتمكن "التحول اللسانى" عند غادامير - أى، تحوله نحو اللغة وبعيداً عن سايكولوجية الذات / الموضوع - من تجنب النسبية الموروثة؟

لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال إلا بالفحص المتأنى لمختلف جوانب نظرية غادامير. وتتمثل الخطوة الأولى بالتأكد من أن مفهومه عن التلسين، بوصفه حواراً، قد تم فهمه على نحو سليم. ولا شك فى أن بإمكان النصوص أن تكون شريكاً فى الحوار بالمعنى نفسه الذى يشترك فيه الأشخاص بالحوار. ولهذا السبب قد يكون لمفهوم التأويل، بوصفه حواراً مع النصوص، نتيجة نسبية يكون فيها حوار المؤول مع النص محض حوار مع نفسه، أى تحول الحوار إلى مونولوج داخلى من غير أى فحص خارجى لصلاحيته.

ويتوصل غادامير لتحليله هذا من المفهوم الأفلاطونى للحوار، ولا سيما من الممارسة الفعلية لأفلاطون فى كتابة الحوارات. ومن المهم هنا ملاحظة أن

الإجراءات العقلانية والسعى وراء الحقيقة هما هدف الخطاب الحقيقي فى الحوارات الأفلاطونية. وفى الوقت ذاته لا تتخذ ذاتية المتحاورين فيه صفة الحياد. وبقدر ما يصل المتحاورون إلى الاتفاق يمكن للحوارات عندئذ أن تتواصل وتقترب من الحقيقة. وبذا لا يكون شخوص الحوارات محض أشخاص طارئین بل إن شخصياتهم وظروفهم تكون أساسية لتحقيق أى إنجاز إيجابى. ويثير سقراط نفسه للمسألة فى جورجياس Gorgias حينما يتحدث إلى كاليكلس Callicles الذى يراه سقراط شخصاً ذا أهمية غريبة. ويمثل كاليكلس، وهو رجل الفعل [الحدث]، نقیضاً لسقراط تماماً. إلا أن هذا التناقض يزيد من أهمية مواجهتهما لأنه إذا توصل متحاوران إلى اتفاق حقيقى على الموضوع، بعد أن كانا متعارضين منذ البداية، فعندئذ لا بد من أن تكون الحقيقة قد وطدت. ولن تكون النتيجة ذاتها منحازة بفعل تحيزات خفية مشتركة وميول ذاتية للمشاركين من أجل الاتفاق على أسباب أبعد.

وتتحرك الحوارات الأفلاطونية أول الأمر نحو تعطيل الرأى الذى تم تقديمه doxa حتى يتواصل التساؤل الحقيقى من غير انحراف. ولهذا السبب لا يكون شركاء سقراط فى الحوار، فى أغلب الأحيان، من المفكرين الأكبر سناً والأكثر شهرة الذين يتميزون بالعناد، بل من الطلاب الأصغر سناً الذين يفترض أنهم أكثر انفتاحاً على المسار الحقيقى للوغوس لأنهم أقل خضوعاً للمذهب.

وفضلاً عن ذلك، ينبغى على الحوار ألا يتلون بدوغمائية القائد الذاتية إذا ما أريد لحقيقة الحوار أن تسطع. وإن الانفتاح على الحقيقة يشتمل على الاتجاه الشهير للجهل المتعلم ignorance learned، الذى أطلق عليه كيوسانوس Cusanus فى العصور الوسطى تسمية الجهل المتعلم docta ignorantia. ويتم تبنى حالة الجهل من أجل إحداث شرح فى التحيزات غير المفندة المتمأسسة فى التعليم. وإذا كان قائد الحوار، الذى يتساءل عن الحقيقة فعلاً، لم يتوصل لها بعد، فعندئذ سيبتغى الحوار على معرفة القائد الذى سيسير على هدى اللوغوس نفسه. لذا يمكن لغادامير أن يستنتج أن الحوار الحقيقى يعيق الذاتية: "إن ما ينبع من حقيقته هو اللوغوس، ولا يمكن أن يكون هذا اللوغوس ملكك أو ملكى بل إنه يتخطى الرأى الذاتى للمشاركين فى المناقشة إلى الحد الذى يبقى فيه حتى قائد المناقشة الشخص الجاهل دائماً" (WM 350). ويواصل غادامير تأكيده أن الذاتية تعاق فى الحوار الحقيقى أيضاً من خلال أسبقية ظاهرة "الاستماع" (ينظر: WM 438 f.). وعلى العكس

من الرؤية seeing التى يتمكن المرء خلالها أن ينظر باتجاهات مختلفة، فإنه لا يستطيع " الاستماع باتجاهات مختلفة، بل ينبغى له الإصغاء ما لم تكن اللغة غريبة عليه أو أنها محض ثرثرة. وحتى التراث التافه لديه طريقة لأسر المستمع ضد إرادته. ويوحى الاستماع بالانتماء التام بطريقة يكون فيها المرء مأخوذاً بما يقال. ولا يفسر المعنى على نحو اعتباطى، وتسمع الرسالة بوصفها عبارة لشيء محدد وليس لمجرد أى شيء كان.

إن للجهل المتعلم أثراً فى تقادى تهديد الدوغمائية فى الوقت نفسه الذى يعمل فيه الاهتمام بحوار حقيقى، يتجه صوب مادة الموضوع، على تجنب النسبية التى تقحم فى الحوار فى حالة وجود آراء المتحاورين الذاتية. وتبقى ذاتية المتحاورين فعالة فى الحوار لضرورة أن يتوصل كل متحاور إلى رؤية الحقيقة ومن موقعه، كما ينبغى له أن يتفحص نفسه ليكون منفتحاً على حقيقة مادة الموضوع المتعالية. ولا يتمثل المشروع هنا بتسويغ شيء قد تم اختياره أو اتخاذ القرار بشأنه أو تقييمه أصلاً، بل السعى وراء التوصل إلى قرار أو اختيار أو تقويم.

ومما لا شك فيه أن ظاهرة الحوار الأفلاطونى قد تغيرت لأنه، بدلاً من أن يكون المرء حاضراً فى المشهد، صار هو يقرأ أو يسمع عنه فقط. وأفلاطون نفسه انتقد الكتابة لأنها تحطم حركة الفكر الطبيعية الديالكتيكية. فهل أن هذه المسألة تقلل من تأكيد غادامير على أن ديالكتيك الفهم الهرمنيوطيقى للنصوص المكتوبة يكون شبيهاً بالحوار؟ على المرء أن يتذكر أن بعض حوارات أفلاطون لا تمثل سوى تقارير للجدالات التى حدثت فى مكان آخر. والأهم من ذلك كله هو أن أفلاطون نفسه كتب حوارات. وبينما ينتقد أفلاطون نوع الكتابة الذى يخفى خلفه الصمم الدوغمائى عن الكلمة المكتوبة سفسطائياً، فإنه يبرهن أيضاً إمكانية الكتابة ذاتها فى أن تنتج الحركة الأصلية للخطاب الحقيقى. وأن كان الحوار الأفلاطونى يتطلب متكلمين اثنين فى الأقل، فإن السبب متجسد فى الطبيعة الديالكتيكية للحوار ذاته، وليس فى الحاجة البلاغية إلى حضور شخصيتين لغرض التفوه بالأفكار. وإن حقيقة أن الكثير من محاورى أفلاطون الذين يتجادلون مع سقراط هم محض أناس يتفوهون بكلمة نعم، لا تشير إلى فشل الفن، بالنسبة لغادامير فى الأقل. إذ يبرهن مثل هذا الاتفاق الجاهز على شرط ضرورى لمحاولة فسح المجال أمام مادة الموضوع كى تطور ذاتها، من غير التدخل فى آراء الأفراد. ولا يمكن أن يغدو

الحوار محض مسألة بلاغة مقنعة وإشباع ذاتي للفوز بالجدالات. فالغرض لا يتمثل بالفوز بالجدالات، بل بالبحث عن الحقيقة (W M 349).

وبناءً عليه يمكن في الفهم الهرمنيوطيقي استحضار النص إلى الحوار إذا كان المؤول يحاول اتباع ما يقوله النص حقاً، بدلاً من محض عرض أفكاره في النص (WM 253). وعلى الصعيد الأول يكون المعنى ممثلاً بما يقدمه المؤول لأن النص يطرح له سؤالاً وهو في موقعه التاريخي، ويقترّب المؤول من النص محملاً بتوقعات معينة، أما على الصعيد الآخر، يمكن أن يقال إن الإسقاط هو وظيفة النص نفسه لأن المؤول يختبر توقعاته إزاء النص. كما أن معنى النص لا يستدعي وجود المؤول إلا بقدر ما يكون النص نابعاً من هذا المؤول ومتعالياً عليه. وباختصار نقول أن النص يتحدث فعلاً، أي أنه يبين أن المعنى الذي يتطلب اهتمامنا عبر توجيه الخطاب لنا بطريقة وثيقة الصلة باهتمامنا بموقعنا المحدد. فمثلاً، يكون النص، بوصفه جزءاً من تراثنا، أساساً لموقعنا بطريقة لا يمكننا أن نبقى غير مباليين به كما أنه يستحوذ، في الوقت نفسه، على اهتمامنا لأنه صادر من منظور غير منظورنا. وإذا لم نستخبر النص على أنه الآخر، أي إذا خبرناه بوصفه شيئاً من ابتكارنا أو شيئاً مألوفاً لنا تماماً (شليرمأخر)، فإننا لا نكون مأخوذِينَ بالنص أو لا يحظى باهتمامنا، ولما كان لديه أي جديد يخبرنا به. وفضلاً عن ذلك، لو لم يكن " النص " أي شيء سوى مونولوج مع الذات، لما استحوذ على اهتمامنا. وإذا وجدنا أنفسنا محض مستمعين للتكلم الذاتي ventriloquism لفقدنا الاهتمام بما يقال أو لتحولنا إلى الإعجاب بصوت ذكائنا المحض.

ومثلاً يحصل في حوار ما، إذ لا يكون المتحاورون مهتمين ببعضهم فقط وإنما بمادة الخطاب، يحصل عند قراءة النصوص أن يؤخذ المرء بما يقال، أي بمادة الموضوع. ويعد التركيز على الموضوع جانباً أساساً للفهم الهرمنيوطيقي، ويحذو غادامير حذو هيدغر في عزو أهمية مركزية لمادة الموضوع:

يشتمل الفهم، دائماً، على تأييد الرأي المطلوب فهمه
إزاء قوة نزاهات المعنى التي تتحكم بالمؤول. ويكون
هذا الجهد الهرمنيوطيقي مطلوباً على وجه الدقة حينما
نكون مأخوذِينَ بمادة الموضوع. وإذا لم يكن المرء
مأخوذاً بمادة الموضوع لا يكون بمقدوره فهم التراث

على الإطلاق. ولعل ما ينتج عن ذلك هو اللامبالاة
الكلية بمادة الموضوع من جانب التأويل السايكولوجي
أو التاريخي لذلك لموضع الذي لا يفهم المرء منه شيئاً
(WM 473).

إن المسافة بين المؤول والنص ليست المسافة بين الذات والموضوع، طالما
أن النص قد دخل في أفق معنى المؤول. وقد ما كان بإمكان النص مخاطبة
لمؤول، يكون بإمكان النص الوصول إليه بوصفه شيئاً لا بد من فهمه واستحضاره
في حوار حول مادة الموضوع المطروحة.

سادساً - ما وراء النسبية ؟

يعد الحوار محاولة للوصول إلى فهم حقيقى لمادة الموضوع. إن اهتمام الفهم بمادة الموضوع وبخبرة غزارة معنى التأويل ضمن هذا الصدد يعد علامة على لحظة التطبيق فى الفهم. كما أن القصد من الزعم بأن الفهم يكون تأويلاً وتطبيقاً فى الوقت نفسه هو تحاش للنسبية، ويمكن توضيح هذا القصد فى ضوء تحليلات ألفهم التطبيقى والحوار.

لا شك فى أن التأويل، لو نزل إلى مستوى القول بأن "هذا ما يعنيه النص لى"، لكانت الحقول المعرفية الإنسانية والتاريخية فى ضيق شديد، ولما كانت هناك أية أسس عدا التفضيلات الشخصية أو الأنماط المعاصرة لغرض الجدل حول تأويلات مختلفة أو متضاربة. ومع ذلك لا تعد جميع المواقف التى تعزوها المطلقة [الحتمية] ملترمة بمثل هذه النسبية الراديكالية، ولكى نتحاشى التبسيطات المفرطة ينبغي لنا التمييز بين الصياغات الأقوى والصياغات الأضعف.

ونبدأ القول أن ثمة موقفين، فى حالة النسبية، وسيكون بالإمكان بعدها إضافة المزيد من التنقيحات. والسؤال هو عما إذا كان يمكن صياغة موقف ما بطريقة عقلانية بما فيه الكفاية لجعله ممكناً، فى الأقل. وهناك معنى ضعيف من معانى النسبية لا يعنى فيه القول "إن النص يعنى كذا وكذا" سوى: "أنه يعنى ذلك لى" أو "أنا أحب أن أقرأ بهذه الطريقة". وبالمقارنة مع هذا النوع الذاتى من النسبية التى ينتج عنها استمالة الاتفاق عبر خطاب عقلانى، فإن من السهل صياغة موقف آخر على نحو عام جداً لا يودى إلى مثل هذه اللاعقلانية. ويمكن لنا تسمية هذا التحول بـ "السياقية" لأن التأويل يعتمد، بناءً على هذه السياقية، الظروف التى يحدث فيها، أو أنه يكون متعلقاً بها - أى أنه يستند إلى سياقه (الأطر الخاصة أو مجموعات المفاهيم التأويلية، التى من ضمنها المناهج). وترى السياقية أن الجدل والتأمل العقلانيين لا يقفان عند تفضيلات المؤول الشخصية، بل على العكس. فعلى الرغم من أن خيار السياق لتأويل ما لا يحدده الدليل، من الممكن، والضرورى، تقديم الأسباب التى تسوغ ملائمة ذلك السياق بدلاً من السياقات الأخرى. ونظراً إلى عدم وجود نص مطلق، تكون مختلف أساليب التأويل ممكنة. إلا أن هذه لا تمثل

النسبية الراديكالية لأن السياقات كلها لا تكون ملائمة أو موسعة على نحو متساوٍ. وتكرر السياقية وجود خطوة أولى محايدة على نحو موضوعي تقدم منهجية غير مفنّدة. ولا تطلق على هذا الموقف العام تسمية " النسبية " لأنه موقف يتمسك به كل من النسبيين وغير النسبيين.^(١٤)

وبذا فإن القول أن التأويلات تكون نسبية مع الموقع التاريخي - الثقافي للمؤول، ليس قولاً نسبياً بالضرورة. وتتطلب السياقية تسويغ الأسباب للتأويلات. ويمكن افتراض أن هذه الأسباب حقائقية أو "موضوعية" مثل أى نتاج يولده الشخص الموضوعوعاني.

وتعنى الحقيقة التى تقول أن اختيار سياق التأويل يكون غير محدد أن من غير الممكن تسويغ إطار عمل المؤول تسويغاً تاماً مثلما يحصل مع " حقائق " معينة فى التأويل ويكون اختيار السياق أو إطار العمل بعيداً عن الاعتباطية، على الرغم من ذلك. وحينما يتحدث غادامير عن الخبرة الهرمنيوطيقية يصف ممارسة التأويل الحقيقى، ولا يختار المؤول مجموعة من المفاهيم التأويلية لغرض " تطبيقها " اختياراً واعياً. وعندما يربط غادامير التطبيق باللسانية، بوصفها الوسيلة التى ينبع منها الفهم التأويلى، يوحى أن المفاهيم التأويلية تختفى مع اقتراب ظهور معنى النص. ولا تكون المفاهيم التأويلية ذات ثيمة على نحو واعٍ، كما لا يكون التأويل معنى ثانياً يرافق الفهم الأولى (WM 375).

وبذا يرى تفسير غادامير للسياقية أن الفهم التأويلى تشترطه الأفهام السابقة النابعة من موقع المؤول. ويمكن للمؤول جعل هذه الأفهام المسبقة واعية قدر ما يريد الدفاع عن ملاءمة فهمه، وتسويغ مشروعية تأويله. ولما كان من غير الممكن أن يودى مثل هذا التأمل الذاتى إلى توضيح الأفهام ينبغى أن يبقى التأويل كله جزئياً أو [متحيزاً] أو سياقياً لأن مثل هذا التأمل الذاتى لا يمكن أن يودى إلى توضيح الأفهام السابقة جميعاً، على الإطلاق. فهل بإمكان المؤول الاعتقاد، على نحو يبعث على المفارقة، بأن تأويله ينطوى على رؤيا حقيقية، وأن هذا التأويل جزئى [أو متحيز] ومشروط؟

يرغب الفلاسفة بالقول أن اكتشاف المفارقة الفلسفية لا يمثل نهاية المطاف بل هو الذى يضيف على الأمور عنصر التشويق. ولا شك فى أن من غير المجدى

إثارة مفارقات لا ضرورة لها، إلا أن غادامير لا يعتد بالمفارقة التي ينطوى عليها موقفه. ومن المحتمل أن تكون المفارقة ضمنية. فالمفارقة تكون متضمنة إذا كان غادامير يؤكد الطابع الاشتراطي (الموقعية) للفهم كله ويؤمن أيضا بأن التوكيد غير اشتراطي ومع ذلك، يؤكد غادامير باستمرار، أن:

حتى عندما نكون نحن، بوصفنا مفكرين متتورين تاريخيا، واضحين تماما بشأن المشروعية conditionedness التاريخية للتفكير الإنساني كله، وبذا نكون واضحين بشأن مشروبيتنا نحن، فإننا لا نكون قد اتخذنا موقفا غير مشروط إذ أن وعى المشروعية لا ينفي بآية حال من الأحوال هذه المشروعية (WM 424، ينظر أيضا: WM 505).

ولا توجد نقطة استشراف [أو موقف] غير مشروط، ولا حتى للهرمنيوطيقا الفلسفية. وينحو تأمل غادامير بالمشروعية منحى مشابها حينما يتناول مفهومي التلسين والتاريخانية. فعلى الرغم من أن الفهم كله يحدث في اللغة، "فإن خبرة العالم اللسانية ما كان بمقدورها تكوين نقطة استشراف خارج ذاتها كي ترى ذاتها بوصفها موضوعا" (WM 429). وليست هناك من طريقة لرؤية اللغة من وجهة نظر لسانية. وعلى هذا الغرار يعد الإنسان كينونة متضمنة في تاريخ مستمر، ولا توجد طريقة يخرج بها من التاريخ لينظر إلى التاريخ بوصفه كلاً واحداً.

ومجدداً نقول إن غادامير يرى أن الأخلاق الأرسطية تقدم نموذجاً للفلسفة التي تؤكد العقلانية من ناحية، والتنامي الإنساني من ناحية أخرى. ويختتم غادامير مقالته التي تحمل عنوان "في إمكان الأخلاق الفلسفية" بملاحظة أن:

أرسطو بإمكانه، بسبب ذلك، التعرف إلى مشروعية الكينونة الإنسانية كلها في مضمون نظريته في الأخلاق، والتي بدونها تتحول نظريته هذه إلى حالة تكرر فيها مشروبيتها. ويبدو لي أن الخلق الفلسفي الوحيد الذي لا يكون بهذه الطريقة قادراً على المعرفة التفنيديّة حسب، بل يجعل من مثل هذه التفنيديّة

مضموناً أساساً له، هو الخلق الملائم للطابع غير
المشروط للأخلاقيات (KSI 191).

وتبعاً لما تشير إليه المناظرة، تتمثل مهمة فلسفة أرسطو التطبيقية بأخذ طابع
الإنسان المتغير بالحسبان. ومع ذلك لا يعنى التحدث عن القدرة على التغير التوكيد
النسبي على تقليدية أو اعتباطية كل ما يتعلق بالإنسان، فمثلاً هناك حقوق متغيرة
فى الوجود الإنسانى. إلا أن غادامير يشير إلى أن أرسطو يرى أن الحقوق
الطبيعية غير المتغيرة لا يمكن أن تعود إلا للآلهة. لأن الإنسان يؤمن بتغير حتى
ما يكون حقيقة فى الطبيعة - مثل القول أن اليد اليمنى أقوى من اليد اليسرى
(وهذا مثال أفلاطون المفضل) - يمكن أن يتغير من خلال تدريب اليد اليسرى
مثلاً (KS I 191, WM 302 ff., 490 f). فالطبيعى لا يكون محض تقليدى أو
ملائم. ومع ذلك، فإن الأمر أشبه بالحالة الأفضل التى تكون فى كل مكان " واحدة
ومتماثلة"، إلا أنها، مثلما يقول أرسطو، لا ينبغى لها أن تكون "متماثلة" فى كل
مكان بالمعنى الذى يقال فيه أن النار تضطرم فى اليونان بصورة مماثلة
لاضطرامها فى بلاد فارس (WM 302-303).

ويستنتج غادامير أن قوة مفهوم الحقوق الطبيعية عند أرسطو لا يمكن أن
تكون دوغمائية نظراً لإمكانية تباين الحقوق الطبيعية. بل إن الفكرة تتطوى على
وظيفة نقدية أو تنظيمية: فهى تمثل نقطة صالحة يمكن اللجوء إليها فى زمان
ومكان معينين حينما يتعارض حق مع حق آخر. ويعتقد غادامير أن جميع
تصورات الإنسان المثالية عن نفسه تؤدى وظيفة مشابهة. ولا تعد هذه الأفكار أكثر
من أفكار تقليدية لأن " طبيعة المادة " eine Natur der Sache تكون ضمنية فى
أى موقع. ولا يمكن تحديد طبيعة المادة هذه (كمفهوم الشجاعة مثلاً) إلا ضمن
الموقع نفسه. ويرى أرسطو أن هذا ليس مفهوماً ثابتاً، كما أن المعايير لا تكون "مكتوبة
فى النجوم" بل إن المعايير التقليدية ونسبية ليس إلا. فضلاً عن ذلك، يعد
المفهوم محض خطأ تصفى عليها أولاً صفة العينية ([التجسيد] فى الموقع
الأخلاقي/ السياسى، أى فى المواجهة مع متطلبات الممارسة الفعلية - WM 301-302).

وبناءً على هذه الأسباب لا يعتقد غادامير أن مفاهيمه الأونطولوجية للحقائقية
facticity والتاريخانية ولسانية الفهم غير مشتملة على نسبية فلسفية عدمية. ومع

ذلك لا يقدم غدامير علم الأونطولوجيا حسب، بل يطور نظرية التأويل
الهرمنيوطيقية. وينبغي له اختبار هذه الهرمنيوطيقا الأونطولوجية اختباراً نقدياً
إزاء المتطلبات المحددة للممارسة الهرمنيوطيقية ذاتها، ولا سيما إزاء ممارسة
التأويل الأدبي. ويكمن التحدي في رؤية ما إذا كان بإمكان الفلسفة الهرمنيوطيقية
تجنب المفارقة والسماح في الوقت ذاته بإمكانية الخطاب العقلاني حول التأويلات
المصطرة. فهل بإمكان نظرية هرمنيوطيقية مراعاة كل من الاعتراف بتاريخانية
التأويل وخبرة الحقيقة في الفهم؟

- (١) إن مصطلح "جيل" استعمله كل من دلتاي وهيدغر، راجع: Heidgger, SZ, 385.
- (٢) راجع: Karl Popper, The Open Society and Its Enemies London: Routledge & Keagan Paul, 1957
ولغرض الإطلاع على مناقشة "النزعة الفردية المنهجية" ينظر على سبيل المثال مقالات
- Mourice Mandelbaum (and) J. W. N. Watkin: Theories of History, ed. Patrick Ggardiner (New York: Free Press, 1959).
- (٣) WM 285. يعد هذا التأمل والوعي الذاتيين جزءاً من مظاهر يسميها غادامير الوعي [أو الإدراك] الهرمنيوطيقي، وسنناقش هذا المفهوم بالتفصيل.
- (٤) H.- G. Gadamer, "Hermenentik als praktische Philosophie" In: Zur Rechailitierung der Praktische Philosophie, Vol. I, ed. M. Riedel (Freiburg: Verlag Rombach, 1972), p. 335.
- (٥) Martin Heidegger, Schellings Abhanlungs Über das Wesen : راجع: Der menschilchen Freiheit (1809) (Tübingen: Max Niemeyer. 1971), P. 13.
- (٦) ينظر: Paul Ricoeur, De l'intereptation: essai sur Freud,
- وينظر أيضاً: Jürgen Habermas, Erkenntis und Interesse (Frankfurt: Suhrkamp, 1968), chap. 10 Beacon Press, 1971.
ترجمه إلى اللغة الإنكليزية Jereny J. Shapiro.
- (٧) راجع: Jürgen Habermas, "Erkenntnis und Interesseg" In: Technik und Wissenschaft als, Ideologie. (Frakfurt: Suhrkamp, 1973):
- ولغرض الإطلاع على نقد غادامير لموضوعية العلوم الطبيعية ومناقشته للاهتمامات الكامنة خلف المعرفة العلمية، ينظر: WM 427- 432.
- (٨) راجع: Gilbert Harman, Thought (Princeton University Press, 1973), P. 157.

Gadamer, "Hermeneutik als praktische Philosophie", P. 326 (٩)

وينظر أيضا: WM 295 ff.

Gadamer Hermeneutik als praktische Philosophie, P.323 (١٠) إذ يتطرق

هنا إلى ذكر: 'Aristotle, Politics 132 b 21 ff ، ينظر أيضا: WM 430 - ٤٣١ إذ يشير غادامير إلى أن مفهوم النظرية الحديث مفقود تمامًا، كما أنه يعرف غياب أو هامشية أى تطبيق للمعرفة (كما هو الحال حينما يحتاج العالم الطبيعي إلى معرفة جديدة من غير أن يفكر باستعمالاتها الممكنة، بالضرورة).

Gadamer "Hermeneutik als praktische Philosophie", P.329, 343 (١١)

Nichomachean Ethics 1142a 24 (١٢) وقد جاءت الاقتباسات كلها من ترجمة Ross.

(١٣) يرى غادامير أن الخبرة المتكررة Erfahrung تشتمل على سلبية أساسية دائماً إذ أن "التعلم من الخبرة" يعنى عموماً التعلم من نتيجة سلبية. ويمكن الاعتراض على ذلك بقولنا أن هناك خبرات إيجابية، وأن مصطلح الخبرة experience باللغة الإنكليزية يسمح بذلك قطعاً. ومع ذلك، يرى غادامير فرقاً بين الخبرة المتكررة Erfahrung والخبرة الثبوتية Erlebnis، وكلاهما يترجمان إلى "خبرة" experience. ويحلل غادامير المصطلح الأخير بقوله أنه يوحى بـ "خبرة" متفردة، غير متكررة، وكثيراً ما تكون فوق الوصف، في حين أن المصطلح الأول يوحى بـ "خبرة" متكررة وتسمح بالتعلم التطبيقي لوحدتها.

(١٤) قدم Charles Sterenson حججاً مشابهة فى مقالته: Relativism and Nonrelativism in the Theory of Value. In: Facts and Values New Haven: Yale University Press, 1963. تقدم هذه المقالة عرضاً للأسباب يعد أكثر وضوحاً من المقالة السابقة التى تحمل عنوان "Interpretation and Evaluation in Philosophical Analysis, ed. " and Evaluation in Aesthetics (Ithaca Max Black: Cornell University Press, 1950)، إذ يقوم Sterenson بتحويل المشكلة إلى سؤال عن "الاختلافات الفردية" (P. 365).

الفصل الثالث

النص والسياق

"يشعر الشاعر، بما يمتلكه من حساسية خلاقة ذات طابع محض، أنه في قبضة حياته الباطنية والخارجية كلها، يتطلع حوله إلى هذا العالم، وبهذه الطريقة حصراً يكون الأمر غير معروف له: أى يكون حاصل تجاربه ومعرفته وحده وذاكرته وحاصل الفن والطبيعة جميعاً بالصورة التى تتجلى فى داخله وخارجه - فكل شىء يبدو كما لو أنه يظهر للوهلة الأولى، وبذا يقدم له بوصفه شيئاً غير محدد وغير متصور وذائب فى الحياة والمادة المحض. والمهم جداً فى هذا المثال أن الشاعر لا يتعامل مع الأشياء بوصفها مُسلمات وأنه لا يبدأ من أى شىء وضعى وأن الطبيعة والفن، كما تعلمهما وكما يراهما، لا يتحدثان قبل أن تكون هناك لغة خاصة به".^(١)

تُظهر هذه القطعة المأخوذة من هولدرين أسباب رفض تحويل الشعر إلى خطاب اعتيادى، أو حتى إلى أدب خيالى. فمن الواضح أن الشاعر يعتقد أن الشعر لا يعتمد معانى مرسخة سابقاً Pre-established من أجل قوته الذاتية. وينبغى تعليق التعبيرات المألوفة والاستعمال الاعتيادى إذا ما أريد للشعر أن يرى الأشياء ويجعلنا نراها " للوهلة الأولى".

فالحقيقة الشعرية غير مستتبطة من الحقيقة الاعتيادية - بل من الممكن أن تكون الثانية مستتبطة من الأولى، ولا يتوجب علينا أن نفترض أن على الاستعمال الاعتيادى أن يكون معنياً بالحقيقة والزيف، بينما يعد الاستعمال الشعرى مجموعة من العبارات الزائفة على نحو كامن والتى لم تتأكد حقيقته. كما لا يحاول الشعر أن يكون تكهنًا، بل يعلق التكهّنات الاعتيادية كلها والعالم الاعتيادى بحد ذاته، لأنه يفترض عالماً جديداً تاماً. وبناءً على هذا الرأى، تعد اللغة الشعرية أساساً للشعر، فهو يعمل من غير الرجوع إلى واقع شامل أو خارجى أو إلى اللغة اليومية. فالشعر يتعالى على هذه الأبعاد، ويكون انعكاسياً بالدرجة الأساس.

وإذا كان الشعر يحيل إلى ذاته self - referential كما توحى بذلك القطعة التى اخترناها فى البداية، فالموقف يقود عندئذ إلى قضايا فلسفية مهمة. فمن منظورنا الاعتيادى جدًا الذى نجد فيه أن ما يتأتى للغة هو المعنى فقط قدر ما تعمل هى على إيصال المعلومات وقدر ما تكون معنية بشىء ما. إذ يصعب هنا فهم الكيفية التى ستمكن بها اللغة الشعرية من الإحالة إلى أى شىء، فهل يضافى شعر مثل الشعر المستعمل فى عمل لويس كارول "أليس فى بلاد العجائب" المعنى على الكلمات حتى تعنى الشىء المراد بها؟ أليس تفسيره اعتباطيًا على حد سواء؟

لذا نتعامل نظرية التأويل الهرمنيوطيقية، كما وصفناها، مع السؤال الثانى بمباشرة أكبر مما مع الأول. ومع ذلك، فستراتيجية البدء بطبيعة الفهم ليست من غير مغزى لنظرية الشعر وللقضايا التقليدية للجمالية. إذ أن كتاب غادامير "الحقيقة والمنهج" نفسه يبدأ بمناقشة مطولة لتاريخ الجمالية ولا يطور النظرية الهرمنيوطيقية تطويرًا متميزًا إلا عند النهاية. ولعل الاعتقاد أن نظرية التأويل الهرمنيوطيقية جزء ضيق من الجمالية اعتقاد مضلل. فقد ظهرت الفلسفة الهرمنيوطيقية إلى حيز الوجود بسبب استيائها من إخفاق الجمالية فى التعالى على معضلتها الأزلية ونزاعاتها حول ما إذا كان من الواجب تعريف الفن فى ضوء الفروق التى بين الحس والفكر، العاطفة والإدراك، المتعة والتروى، الفورية والسلا فورية، العينية والتجريد أو المحاكاة والتعبير أو الحقيقة والجمال. فالهرمنيوطيقا ليست جزءًا من الجمالية، بل ستكون الجمالية، على العكس من ذلك، جزءًا من الفلسفة الهرمنيوطيقية إلى حد ما.

قد يبدو هذا التحول مضافًا للحدسية، ولا سيما إذا افترضنا أن تأويل النصوص لا يبدأ إلا بعد توطيد معايير الأحكام الجمالية بطريقة نظرية مناسبة. فهناك تراث طويل وسفسطى حول إثارة السؤال البلاغى الآتى: كيف يتأتى للفرد انتقاء عمل فنى لتأويله قبل معرفة ما هو الفن؟ يوحى هذا السؤال باستحالة التطبيق من غير امتلاك نظرية أولاً. ومع ذلك ألا يكون الأمر أكثر حدسية عندما نعتقد أن النظرية تحدث شرحًا فى التطبيق وهى نفسها ستتطور بصفة تطبيق ينقى ذاته ويحورها؟ فالتطبيق يؤثر فى ما يظهر بصفة نظرية وبإمكان النظرية، بالمقابل، التأثير فى التطبيق لاحقًا.

ولكى نفهم المعنى الذى تجاوز فيه غادامير آفاق كل من الهرمنيوطيقا التقليدية (بوصفها منهج تفسير النصوص المقدسة exegesis) والجمالية التقليدية، فمن الممكن إدراجها فى خانة الشعرية الهرمنيوطيقية. وبعد ذلك ينبغى لنا عتق الشعرية من المعنى الأفلاطونى - الأرسطى الضيق للمصطلح بوصفها نظرية شعر، فى حين لا يعد الشعر سوى شكل فنى واحد من بين الأشكال الأخرى. فإذا عُدت الشعرية تكوّنًا Poisis ضمن المعنى الأوسع لكلمة خلق making فعندئذ لن تكون بعيدة جدًا عن التطبيق، وعن الفلسفة التطبيقية.

إن ربط التكوّن بالتطبيق له مكانته فى التراث الأدبى الإنكليزى ولهذا يحاول بن جونسون فى (Timber) تمييز الشعر (حاصل قصائد المؤلف) عن نظم الشعر (تطبيقه عمومًا). ويبدو، مع ذلك، إن فكرة جونسون عن الجانب التطبيقى الذى يقابل " العمل الشاق " على نحو كبير، فكرة مختلفة نوعًا ما من التكون الإبداعيّ الاعتيادى الذى اقتبسناه من القطعة المأخوذة عن هولدرلين. فالمشكلة الفلسفية المتولدة فى نظريات كلا الشاعرين حول نشوء genesis الشعر تخص علاقة اللغة الاعتيادية والشعرية. فهل تكون اللغة الشعرية متميزة كليًا عن اللغة الاعتيادية؟ وهل تشتمل كل لغة على شكل الحقيقة الخاص بها فضلاً عن شكل التعبير؟

ولا تبدأ الهرمنيوطيقا الفلسفية بقضية نشوء الشعر بوصفه صناعة craft معينة، بل بقضية الفهم عمومًا، والفهم الشعرى بوصفه حالة باراديمية صعبة على نحو خاص، فالشعر لا يمكن له أن يكون سوى عملية فهم. وعلى الرغم من أن هذا التعميم ينطبق على الشاعر، نجد أن النقاد هم الأشخاص الذين يقدمون معظم المعلومات اللازمة لبيان عملية فهم الشعر فى عصر تأملى كعصرنا هذا الذى يؤخذ النقد فيه بالحسبان أكثر من الشعر. ولا ينجم عن وصف ظروف فهم النقد أولاً، ومن ثم معرفة ما يستتبع بعض المآزق النظرية الإضافية حول الشعر وحقيقته، أى ارتجاع. فالأمل هو أن من الممكن تبديد هذا المآزق فى النهاية من خلال معرفة الكيفية التى نبعث فيها من داخل عملية الفهم العامة ولماذا لا تعد مشكلة عند إعادة صياغتها من وجهة النظر تلك.

وتعتمد فلسفة غادامير الهرمنيوطيقية تحليل الحوار ولهذا التحليل نتائج مثيرة تتعلق بالفرق بين اللغة الاعتيادية واللغة الشعرية. فعندما ننظر إلى الشعر بمعزل عن الخطاب اليومي، فإنهما يبدو أن عندئذ مختلفين تمامًا. ومع ذلك، فلو كانا

مقصورين على بعضهما، كيف يمكن أن يكون التأويل الأدبي ممكناً عندئذ؟ وهل تعد اللغة التأويلية اعتيادية أو شعرية؟ فلكي يكون الحوار ممكناً لابد من وجود أساس مشترك للاتصال. ومع ذلك لا يكون الحوار مثيراً إلا إذا كانت هناك مسافة واختلاف مغاير بين المتسائلين أنفسهم، وبين التساؤل والشئ الذي يثار السؤال بصدده.

وستتناول في هذا الفصل فكرة الحوار عند غادامير في ضوء نتائجها لنظرية الشروط اللازمة لإمكانية التأويل الأدبي. فكيف يرسم الحوار حدوده الخاصة؟ ومتى يتوقف الحوار مع النص عن أن يكون محايداً immanent أو باطنياً ويصبح متعالياً أو خارجياً؟ من الممكن أن تكون ستراتيجية إيجاد سياق للنص أمراً أساسياً للتأويل كله بوصفه شرطاً لإمكانية التأويل بالتحديد. ولكن كيف يتأتى لنا تحديد ما إذا كان العمل سيستقبل هذه السياقات أم لا؟ قد يقال عن الفن، بوصفه نتيجة طبيعية لمفهوم المسافة الجمالية، أنه خال من السياق. وحتى لو تقبل العمل الشاق، فما حدود هذا السياق؟ وهل هناك سياقات ضيقة أو واسعة على نحو مشروع؟ تعد هذه الأسئلة مهمة لمنهجية النقد. فالمشكلة تكمن في تفسير العلاقة المتبادلة بين ميل التأويل لرؤية اللغة مربوطة بسياق ما، وميل الشعر - بوصفه لغة محايدة تحيل إلى ذاتها، كما هو مفترض - إلى التحرر من السياقات المرسخة حد بناء سياق خاص به على نحو متفرد.

يرتبط الفرق الباطني - الخارجي - للخطاب التأويلي بالفرق بين الخطاب الشعري واللاشعري. فإذا لم يكن بالإمكان تحقيق الفرق الثاني بطريقة حادة واستقصائية، فعندئذ سيكون الفرق الأول نسبياً من الناحية الوظيفية فقط. وعلى العكس من ذلك، إذا لم يتمكن النقد التطبيقي من تقديم الدليل على إمكانية النقد الباطني المحض، فالاحتمال الأقوى هو أن الفرق الشعري - اللاشعري سيخدم حقاً أغراضاً تقويمية لا وصفية. وبعد تحديد مصير الفرق بين اللغة الشعرية واللغة اللاشعرية، وبين محايدة النص الشعري والطابع السياقي للخطاب التأويلي والاعتيادي، سنتضح عندئذ مسألة حقيقة الشعر.

أولاً: تغريب الكتابة رقعة شطرنج دريدا الخالية من الأساس

هل يعد الحوار، وعلاقة عملية التكلم عموماً، أنموذجاً ملائماً لمهمة توليد نظرية هرمنيوطيقية للتأويل الشعري؟ وهل الحوار استعارة metaphor لعملية التأويل فضلاً عن كونه استعارة محدودة نظراً إلى الاختلاف الواضح بين التكلم والكتابة؟ فضمن الخطاب الفعلي، الذى يقابله الأدب المكتوب، يضع الموقف الذى تحدث فيه عملية التكلم ضوابط ملحوظة تماماً على تأويل المعنى، ويمكن لأى من المتكلمين رسم حدود الحوار فى أية لحظة، وإذا كان أحد التعليقات " خالياً من السياق " فغالباً ما يكون من السهل نسبياً تحديد سبب ذلك.

وتكون مثل هذه المحددات المفروضة على السياق مفقودة فى بعض المجالات المهمة، قطعاً، عندما يكون النص هو الشريك فى الحوار. فهل يستطيع النص " إخبارنا " متى يكون التأويل " خالياً من السياق "؟ وهل يعد الحوار نموذجاً ملائماً للبحث الهرمنيوطيقى للنصوص؟ فطالما أن النص أبكم، لا يمكنه أن يكون نظيراً تاماً للشريك الحقيقى للحوار. كما أن المشكلة أكثر خطورة عندما يكون النص شعراً، حيث يتمثل الاهتمام الرئيس لبعض النصوص الشعرية حصراً بتعطيل الفهم الاعتيادى السابق كله، والسياقات الاعتيادية جميعها، وكذلك أى سياق مهما كان. ولكى نفهم ما الذى يزود سياق حوار ما بنص شعري، ينبغى أولاً أن نوضح توضيحاً نقدياً النظرية الهرمنيوطيقية التى تقول أن التأويل ليس إلا حواراً.

يرى غادامير أن الحوار يكون ممكناً من خلال شرط الفهم المسبق من جانب المشتركين. ولا يشتمل هذا الفهم المسبق على توقعات المشتركين بخصوص وجهة نظر أحدهما للآخر حسب، بل فهم مادة موضوع الخطاب والاهتمام بها أيضاً. والحقيقة التى نقول أن هذا الفهم المسبق يتحكم بالخطاب، لا تجعله لهذا ذاتياً نسبياً، بمعنى أنه اعتباطى تماماً نظراً إلى أن مادة الموضوع ذاتها هى محور الاهتمام. كما أن حقيقة وجود الفهم المسبق لا تجعل الحوار دوغمائياً، لإمكان استحضار الفهم المسبق، فى الحوار الحقيقى، إلى الوعى وفحص تشعباته فى ضوء مادة الموضوع ذاتها. فإذا ظهر أن الفهم المسبق غير واف، يمكن عندئذ كشف

التحيز الذي يدخله على التأويل، وسيكون الطريق ممهدا أمام تأويل أعمق وهذه هي بنية جدل غادامير.

يمثل عمل غادامير منهجا لتطوير رؤى تعود إلى "الكيونونة والزمان"، عند هيدغر، وتعتمد تحليلات مثل الفهم المسبق Vorverstandnis. ومنذ ظهور عمل غادامير، قام فيلسوف آخر أيضا بتطوير فلسفة هيدغر على نحو مثير وأصيل. إذ يمثل عمل جاك دريدا إعادة تفكير ممتاز بفكر هيدغر المبكر - أى بالأونطولوجيا الأساسية الظاهرانية الهرمنيوطيقية التي لا تؤثر في غادامير حسب - بل في كتابات هيدغر اللاميتافيزيقية المتأخرة أيضا. أن هذه الأعمال المتأخرة التي قدمها هيدغر. وتصوب نظرها إلى أبعد من الغاية المتصورة للفلسفة وللتفكير التكنولوجي الحديث، نحو بداية جديدة كليًا. ودريدا متشكك في البداية الجديدة، وغالبًا ما ينتقد هيدغر على بقاءه محبوسًا في الإستراتيجيات نفسها الخاصة بالاستعارات الميتافيزيقية التي يرفضها هيدغر نفسه.

ومع ذلك، يشاطر دريدا هيدغر الكثير من الجوانب، بالقصد نفسه المتمثل بكشف التراث الميتافيزيقي الغربي للحضور. إذ أعطت الميتافيزيقيا دائما امتيازًا للحضور سواء على شكل حضور زماني أو على شكل تمثيلات presentations حدسية، إذ كانت، بحسب تعبير هيدغر، انطو-لاهوتية طالما افترضت أن الوجود لا يُسوَّغ إلا إذا كان مرتكزًا على كيونونة متعالية، تكون حاضرة مع ذلك. ويتشكك دريدا مثل هيدغر بامتياز الحضور المطلق هذا، كما يوجه نقده، مثل نيتشه وفرويد، إلى أي فلسفة (مثل فلسفة هيغل أو فلسفة هوسرل، والمنهجية العلمية عند سوسير أو ليفي - شتراوس أيضًا)، مؤكّذا يقين الوعي المشدد على ذاته. وقدر ما يواصل هيدغر لجوءه إلى استعارات مثل "نداء الكيونونة" أو "منزل الكيونونة" أو "كلام الكيونونة"، يتشكك دريدا، مع ذلك، في أن هيدغر يواصل بحثه عن مفتاح ميتافيزيقي ليفتح له سر معنى الكيونونة. لذا فهو يتشكك فيما إذا كانت نزعات هيدغر الخاصة ما تزال أونطو - لاهوتية. ولإبطال مثل هذه النزعات، يقدم دريدا استعارة أخرى "رقعة الشطرنج الخالية من الأساس" وهي لعبة ليس لها معنى يتجاوز ذاتها، من غير أساس عميق وتحتي يسندها ويتكلم من خلالها.^(٢)

فالتحيز الميتافيزيقي للحضور جلي تمامًا في آراء دريدا الفلسفية القديمة والحديثة في اللغة. إذ تشكل اللغة، فعلاً، محور تفكير دريدا دائماً. فهو يواكب

جدالاته السلبية المتعالية ضد الافتراضات الميتافيزيقية اللاواعية في اللغة ومن خلالها، أى بعبارة أخرى، في استعماله اللعوب للغة من خلال تحليلاته العلنية لاستعمال اللغة. وتختص واحدة من أهم تحليلاته وأشملها بالأسبقية الإستيمولوجية والأونطولوجية التقليدية المعطاة للكلام على الكتابة l'écriture. ونظراً إلى أن غادامير لا يصوغ نظريته عن الفهم على غرار أنموذج هيدغر حسب، بل أيضاً على غرار حوارات أفلاطون، ينبغى لنا أن ننسأل عما إذا كان نقد دريدا للأسبقية "الأفلاطونية" المعطاة للكلام هو نقد أيضاً لاستعمال غادامير للحوار بصيغة باراديم هرمينوطيقي. فهل يبين تحليل دريدا أن فكرة غادامير ليست إلا استعارة، استعارة غير ملائمة للنصوص المكتوبة؟ أو هل تكون آراء غادامير ودريدا مكملة لبعضها لأن كلا المفكرين يشتركان في الهجوم النقدي نفسه على الافتراضات الميتافيزيقية بصدد الحقيقة والمنهج واليقين الذاتى المطلق؟ كما سيساعد التفسير الموجز لنقد دريدا لأسبقية الكلام فى التعامل مع هذه القضايا.

فدريدا يرى أن إعطاء الأسبقية التقليدية للكلام على الكتابة تمثل انحرافاً ميتافيزيقياً يعزوه إلى أفلاطونية الموقف التاريخي - العالمى الحديث. فهو يستشهد، على سبيل المثال، برفض أفلاطون فى "الفيدروس" Phaedrus (E ٢٧٧) للعب الطفولى الذى تمثله الكتابة، مقارنة بالكلام، الذى يعده أفلاطون جاذباً وبالغاً.^(٢) كما أنه يرى (على العكس من غيره الذين يعززون شك أفلاطون بالكتابة ببساطة إلى حقيقة أن الكلام كان قد بدأ لتوه يتجسد بشكله المكتوب فى زمان أفلاطون، ولم تكن العملية متسمة بالكمال بعد) إن هذا الشك يشكل انحرافاً استمر إلى يومنا هذا. ويؤكد أن الانحراف ملحوظ على نحو خاص فى اللسانيات التى، إذا سرنا فى طريق سوسير، تفسر الكتابة بأنها محض اشتقاق من الكلام.

ويعد نقد دريدا لسوسير فى "الغراماتولوجيا"^(*) De La Grammatologie مشابهاً لنقده هوسرل فى "الصوت والظاهرة" Speech and Phenomena. ويؤكد

(*) يُعرف جاك دريدا هذا المصطلح فى كتابه "فى الغراماتولوجيا" [فى علم الكتابة] بأنه دراسة للأدب ولحروف الهجاء ول مقاطع الكلمات والقراءة والكتابة " قائلًا أنه يستند فى ذلك إلى تعريف ليرتريه Littré. وأنه لم يعثر على هذا المصطلح فى هذا القرن إلا فى كتاب غيلب Gelb الذى يحمل عنوان "درس فى الكتابة: أسس الغراماتولوجيا" A Study of Writing: The Foundations of Grammarology (١٩٥٢) / د. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة / وسيرمز له المؤلف بالرمز OG (المترجمة).

دريدا أن كلاً من سوسير وهوسرل مأخوذ بفلسفة الحضور التي تهدف إلى التحقق من حضور الذات قرب الذات. وعندما يحول هذا النوع من الفلسفة انتباهه صوب اللغة، يكون ملزماً بالتركيز على الكلام لأن الكلام يبدو ضامناً لحضور الموضوعات العينية في معنى كلمات الذات المتكلمة وتثبت النفس الذاتية نفسها في عالم الموضوعات عبر قدرة اللغة على الإحالة. ويبدو أن التغلب على خطر الخواء من المعنى يتم عندما يكون الإدراك الحسى والمفوض مترامين.

ولكن هل يضمن الكلام هذا اليقين؟ يحل دريدا الجملة الآتية مثلاً: "أنا أرى الآن كذا وكذا شخص عبر النافذة"، في اللحظة التي أراه فيها حقاً (Sp q2f). وباستعمال دريدا جدلاً مشابهاً لبرهان هيغل على فقر اليقين الفوري في الظاهراتية، يعارض الافتراض الواقعي الاعتيادي القائل أن الخطاب يفترض مسبقاً إمكانية الحضور الحدسى. وعلى العكس من ذلك، يؤكد ضرورة أن تتمتع الجملة، لغرض فهمها، بقابلية تطبيقية شمولية وبذاتية يتوجب عليها أن تفترض مسبقاً إمكانية غياب الحدس الفوري. وبعبارة أخرى، نظراً إلى أنى أقول الجملة ونظراً إلى أن من الممكن لأى شخص يملك الإدراك الحسى الذى لدى أن يفهمها، يمكن أن يكون معنى الجملة جزءاً من الجملة ذاتها وليس الحدس أو الإدراك الحسى المعين.

ومن الناحية التقليدية، تعد الكتابة اشتقاقاً متأخراً من فعل الكلام بوصفها غلاف أو قشرة الكلام التي ينبغى لنا تجسيدها من خلال قصد الوعى "ليعيش" مجدداً. ولهذا تمثل الكتابة غياب المتكلم ويمثل الكلام حضوره. وعندما يعزو دريدا مثل هذا الرأى إلى هوسرل يحقق انشقاقاً أفلاطونياً. بين الجسد والنفس، بالشكل الذى يذكره فى قياس "العباءة" الشهير:

"تعد الكتابة جسداً يعبر عن شيء ما فقط غدى نفوهنا فعلاً بالتعبير اللفظى الذى ينفخ فيه الحياة، أى إذا تم جعل مكانها زمنياً. والكلمة جسد لا يعنى شيئاً إلا إذا كان القصد الفعلى ينفخ فيه الحياة ويجعله ينتقل من حالة الجمهورية الخاملة إلى حالة الجسد المنفوخة فيه الحياة. ولا يعبر هذا الجسد، الملائم للكلمات، عن شيء ما إلا إذا كانت الحياة منفوخة فيه من خلال فعل المعنى الذى يحوله إلى جسد فيه روح ولا يتمتع

بالاستقلال والإطالة سوى الروح والجسد. وهكذا، لا
يحتاج إلى دال يشير إلى ذاته... وهذا هو الجانب
التقليدى فى لغة هوسرل" (SP 81, see DLG 52)

وعلى الرغم من أن دريدا لا يقلب الأسبقيات إلا أنه يتشكك بهذا الرأى
التقليدى من خلال إيحائه بالرأى المثير القائل أن الكلام مشتق من الكتابة وليس
سابقاً عليها. فهو يعتقد أن الكتابة غائبة أصلاً لأنها تفترض سلفاً غياب الموضوع
وغياب الذات. كما يؤكد أن الكلام أيضاً يتطلب هذا الغياب، فهو يتطلب لا تساوقاً،
أى اختلافاً، بين القصد والحدس، مثلما تفعل الكتابة بالضبط. ويرتبط هذا
اللتساوق مع حقيقة أن مسألة " أنا أرى كذا وكذا " ينبغي أن يفهمها الشخص الذى
لا يمتلك الحضور الإدراك - حسى المعين. إذ يمكن تفسير قصد المؤلف فى ضوء
إمكانية هذا الغياب فقط، وليس فى ضوء القصد فقط، لأن هذا الغياب لا يولد
الحاجة إلى التكلم أبداً.

ويذهب دريدا فى تأكيده إلى أبعد من ذلك بقوله أنه فى الوقت الذى يكون فيه
المصطلح المنطوق "أنا" (I) معبراً عن اليقين الذاتى للحضور، فإنه يفترض مسبقاً
غياباً طالما أن له تطبيقاً شمولياً - أى بعبارة أخرى، لعله يكون مفهوماً عندما
ينطقه شخص فى ذلك الوقت. وفى الحقيقة، يزعم دريدا أن هذه هى المسألة الكامنة
وراء الأنا: "عندما أخبر نفسى بتعبير " أنا " - I am - فإن هذا التعبير، مثله مثل
أى تعبير آخر، بحسبما يرى ذلك هوسرل تكون له مكانة الكلام فقط إذا كان
مفهوماً فى غياب موضوعه، أى فى غياب الحضور الحدسى - ويكون ذلك كله
ضمن حالة غياب ذاتى أنا myself " (SP 95). ويشعر دريدا أن هوسرل، الذى
يعتقد أن " الأنا " I - ذا طابع شخصى، ينتهك حرمة موقفه الخاص بعدم اعترافه
أن كلمة أنا مفهومة حتى عندما يكون " مبدعها " خيالياً أو ميتاً (SP 96 - 97).

وهنا يبدو الكلام، مجدداً، مجسداً للظروف نفسها التى تميز الكتابة. فقد كان
المؤلفون المحدثون فى فرنسا، ومن بينهم مورييس بلانشو ورولان بارت، يؤكدون
أن المبدع، أى الـ " أنا " لا يحاول أن يجعل نفسه حاضراً فى الكتابة بل يكون
بدلاً من ذلك غائباً أساساً.⁽⁴⁾ فالكتابة تمثل موت الـ " أنا ": أى، تشهد النزعة إلى
معاملة الأعمال وكأن مبدعها قد ماتوا، حتى عندما يكونون على قيد الحياة، أو
تشهد العقيدة الشكلية للنقد الباطنى التى يقابلها إعادة البناء السايكولوجى للمؤلف.

ومن الممكن تسويق مثل هذه الإستراتيجيات التأويلية قطعاً فى ضوء الفن الأدبى إذ يرغب المؤلف قبل كل شىء فى أن يقف كتابه على المزاي التى يمتنع بها. وقد وجد بلانشو أن أسطورة أورفيوس Orpheus ذات دلالة كبيرة فيما يتعلق بالكتابة الأدبية. إذ ينبغى على الفنان النزول إلى غياهب هادس Hades - أى، عليه أن يواجه الموت ويواجه عدمه كى يجعل الفن ممكناً.

ومع ذلك، تبدو الفكرة التى تقول أن الكتابة تسبق الكلام فكرة متطرفة، وربما تكون أكثر جدلية مما هى فلسفية فى قصدها. وكل ما ينتج عن تحليل دريدا هو الغياب الممكن لما يتحدث عنه. وهو نفسه يعترف بعدم وجود شىء فى فكره يضطره إلى إعطاء الأسبقية للعلامة المكتوبة على العلامة المنطوقة. وذكر دريدا فى الغراماتولوجيا أن عبارته "إن اللغة هى كتابة" أولاً (DLG, 55) تتطلب بعض التعديلات. ويذكر الهامش أن اعتبار هذه الأسبقية ذات طبيعة نشئية هو أمر "مشكوك فيه" (DLG, 77)، وهذا هو مصدر الشك الأول. ويمكن أن نضيف إلى ذلك أن مثل هذا الافتراض خاطئ على ما يبدو. فالأطفال يتعلمون الكلام قبل أن يتعلموا الكتابة، والكتابة تطور متأخر لآى ثقافة، ومع ذلك يعترف دريدا أن مقصده ليس نشئياً ولا تاريخياً (SP, 103). أما المصدر الثانى للشك فهو فى تعريفه للكتابة الذى يعد واسعاً للغاية ويعطى نطاقاً شاسعاً من الظواهر بدءً من وضع العلامات على الورق وصولاً للرسم والموسيقى والنحت والرياضة وغيرها (DLG, 19).

والسمة المثيرة فى فكرة دريدا عن الكتابة هى أنه حالما تدرك البلاغة الجدلية، وحالما يفهم الامتداد extension العام للمفهوم، يمكن اعتبارها عندئذ مكملة مهمة لنظرية غادامير. وهذا راجع، أولاً، إلى أن الأمر يدفعنا إلى أن نكون أكثر حذراً عندما نقول أن النص "يتكلم" إلى مؤوليه، وتلك عبارة قد تبدو ميتافيزيقية أو حقيقية أكثر مما ينبغى لها، فضلاً عن أن تأويله "للذات المتكلمة"، بوصفها "أنا" غائبة على نحو واضح أكثر إمكانية مهمة ينبغى أخذها بالحسبان فى أى وصف للغة. ومن ناحية أخرى إن تفسيره لظروف الكتابة يشمل فعل التكلم أيضاً. واستناداً إلى ذلك يمكن القول أن الكتابة، وانطلاقاً من المعنى الواسع والضيق لمصطلح دريدا التقنى، توصل إيصلاً أصيلاً مثل التكلم بالضبط. أى أن دريدا، من خلال رفضه لفكرة أن الكتابة لغة ميتة ينبغى لنا إعادتها إلى الحياة بفعل مقاصد القارئ، ومن خلال كشفه للانحياز الميتافيزيقى الذى ينطوى عليه التفكير

بالكتابة بوصفها عباءة مهمة، تغلب على الاعتراضات التي أثارها ضده فكرة الحوار مع النص المكتوب. ولم يعد السماع والقراءة غير شينين متناظرين، لأن السماع نوع من القراءة أيضا - أى، تأويل لشمولية المسألة فى ضوء عينية [تجسيد] الموقف.

ولا شك فى أن فكر دريدا أكثر تطرفا من فكر غادامير، إلا أن هناك أيضا جوانب أوسع اتفق فيها نقد دريدا للفكر المعاصر مع غادامير. فعلى الرغم من حقيقة أن عمل غادامير الرئيس سبق معظم الحركة البنيوية الفرنسية، وتبعه دريدا (رغم قيامه بتقديم نقد ما بعد بنيوى) يبين موقف دريدا البنيوى تعارضا مع الفكر الهرمنوطيقى أكبر مما يتوقع. إذ يناقش فى إحدى مقالاته الرئيسة، "البنية والعلامة واللعب فى خطاب العلوم الإنسانية"⁽⁵⁾ La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines اختلافه مع بنيوية ليفى - شتراوس. وبدا قصده الرئيس وكأنه تعليق على عنوان غادامير الساخر "الحقيقة والمنهج": يذهب ليفى شتراوس فى الاتجاه السليم من خلال فصل الحقيقة عن المنهج إلا أنه يخدع نفسه بالاستمرار بالاعتقاد بأن ذلك المنهج سليم وفعال يضمن لمشروعه صفة المشروعية والعلمية (ED, 417, 426 f). ويتفق دريدا مع ليفى شتراوس بصدد عدم وجود حقائق ضرورية، وإنما تأويلات فقط، إلا أنه يؤكد وجود تأويلين مختلفين "للتأويل"، أولهما، تأويل ليفى شتراوس، وهو ما يزال تأويلا مأخوذاً بـميتافيزيقية الحضور ويأمل فى أن دراسة المجتمعات البدائية سوف تكشف للإنسان أصوله الضائعة والتركيب العميق والمبهم للوجود. ويتضح من توق ليفى شتراوس الشديد إلى الماضى واهتمامه بالموضوعية العلمية أن لديه التزاما أونطولوجيا نحو البنى التى وضعها ويشكل أكبر مما يعترف به، كما أنه ما يزال يحلم بالكشف عن النظام الأساس أو حقيقة الأشياء.

أما التأويل الآخر للتأويل، وأعنى به تأويل دريدا، فلم يعد بحثا رومانسيا، أو تواقيا، عن أصول الفكر وأساسه، بل أنه أكثر نيتشوية من تأكيده على عدم وجود أى شىء أكثر من التأويل وأن التأويل ليس إلا لعب. ويعد مفهوم اللعب مفهوما خطيرا يطرده غادامير أيضا فى سياق الجمالية، إلا أن دريدا يستعمله على نحو أوسع منذ أن أصبحت "رقعة الشطرنج الخالية من الإحساس" رمزا للبحث عن المعنى. ويعتقد دريدا أن ليفى شتراوس ليس شجاعا بما فيه الكفاية للاعتراف

بالرؤية النيتشوية القائلة أن اللعب بلا أساس وأنه مفتوح النهاية تمامًا. ويحاول شتراوس، من خلال اعتقاده بموضوعية المنهج، أن يلعب اللعبة بأمانة، فهو يريد، بحسبما يعتقد دريدا، للعبة أن تكون مؤكدة un jeu sur من خلال " تحديد ذاتها بنعويض الأجزاء الحاضرة والمعطاة والموجودة " (Ed 427).

ويتسم مفهوم اللعب عند دريدا بسمة أساسية، ألا وهى نهايته المفتوحة. بمعنى أن اللعبة التى يجرى اللعب بها، رقعة الشطرنج الخالية من الأساس، لعبة لا يمكن الفوز بها. وبالتأكيد قد تكون محاولة الفوز ضرورية رغم أن دريدا لم يقل ما إذا كان الجدل كذلك أم لا، إلا أن الفشل حتمى دائماً.^(٦) ويتحدث دريدا عن أمر مشابه حول المحاولة التى قام بها هيدغر ونيتشه وفرويد لتدمير تاريخ الميتافيزيقا أو التغلب عليه. وتستعمل محاولة تدمير الميتافيزيقا بمصطلحات مأخوذة من التراث الميتافيزيقى، وتبقى، على غرار البقية، محتجزة فى تنأى اللغة.

وبمعنى آخر، إذا تخلى المرء عن المفهوم الأونطو-لاهوتى للفوز، أى مفهوم الوصول إلى الاكتمال النهائى، فعندئذ بإمكانه أيضاً التخلي عن مفهوم الفشل قطعاً، ويكون لعبه من أجل اللعب فقط. ومن المحتمل أن يكون هذا هو التوكيد النيتشوى. إذ أن ما يؤكد هنا هو الاحتجاز الضرورى فى اللغة، وانفتاح اللغة على إمكانات جديدة. ويعد إصرار دريدا على الانفتاح openness مشابهاً لمفهوم الانفتاح عند غادامير، الذى ناقشناه آنفاً فى الفصل الثانى. ويرفض كل من غادامير ودريدا إمكانية ونفعية التصور الذى جعل من الخبرة كلية. إذ يرغب غادامير بتحاشى مفهوم الاكتمال الهيجلى للخبرة (ببقين ذاتى. مطلق) وتحاشى غاية التاريخ النهائية. ويؤكد دريدا استحالة التجربة الكلية، لا بسبب الاستحالة التجريبية بل بسبب طابع اللعبة المتناهى. " فإذا لم يعد للتجربة الكلية أى معنى إذن فهذا لا يرجع إلى أن لا تنأى حقل ما لا يمكن تغطيته برأى أو خطاب متناه، بل بسبب أن طبيعة المجال - أى، اللغة واللغة المتناهية - تقصى مثل هذه " الكلية. فهذا الحقل فى الواقع، هو حقل اللعب، أى أنه حقل التعويضات اللامتناهية فى ختام مجموعة متناهية " (Ed 423). كما يشق غادامير أيضاً مفهومه عن الانفتاح من اللاتناهى. ويصر المفكران كلاهما على الانفتاح بوصفه ترياق الميتافيزيقا، ولا سيما لنفكر الغائى والأخروى^(٧) eschatological ولافتراض نظام ضرورى فى تطور كل من التاريخ والفكر.

ثانيًا - المحايثة والإحالة: قوس ريكور الهرمنيوطيقى

يمكن توسيع نطاق أنموذج التأويل الهرمنيوطيقى ليشمل النصوص المكتوبة من غير مواجهة صعوبات كبيرة كذلك التى تنجم عن شرح الاتصال بين المتكلمين. ومع ذلك، تضع النصوص الأدبية والشعرية، من الناحية التقليدية، مشكلات خاصة بطريق الهرمنيوطيقا المتجهة اتجاهاً جمالياً. ويواجهنا سؤال أول حول الملاءمة^(*) appropriateness: هل يمكن ملاءمة تلك النصوص ملاءمة مشروعة فى سياقات المعنى الذى يكون خارجياً على النص ذاته؟ وثمة صعوبة أخرى تتعلق بالمحايثة الغريبة لأعمال الفن: هل تشكل النصوص الشعرية سياق معناها الباطنى المحايث الخاص بها، أو أنها تحيل بالضرورة إلى ما وراء نفسها؟ لم يناقش غادامير المسألة المهمة المتعلقة بإحالة النصوص بشيء من التفصيل، ولكن قام بذلك فيلسوف هرمنيوطيقى هو بول ريكور. يحاول ريكور التوفيق بين الاهتمامات البنيوية المتعلقة باستقلالية النصوص والاهتمامات المتعلقة بالطابع السياقى للتأويل. وهو بذلك يقدم عرضاً للملاءمة والإحالة يستحق أن يقارن بغادامير. وتعد الكثير من بصائر ريكور مكملّة لعمل غادامير فى الكثير من الطرق القيمة، إلا أن هناك بعض النقاط المهمة التى تباعد فيها هذان المنظران الهرمنيوطيقيان. ونظراً إلى أن التقارب فى الأسلوب والفكر بين غادامير وريكور يفوق التقارب الذى بين غادامير ودريدا، يعدّ فتسليط الضوء على اختلافاتهما أكثر فائدة من تبيان الاتفاق الملحوظ بينهما.

إن مسألة أن "أنا" مجهول فى الكتابة / وأن بعض الكتابة الشعرية تكون من غير سياق محدد، حد أنها قد تدمر أى سياق توضع فيه / هى مسألة تجعل التأويل ضرورياً ومستحيلاً معاً. وقد أدرك ريكور الاختلاف المهم بين إحالة الكلام وتغريب أو تعليق الإحالة فى النص. ويؤكد فى مقالته "ما النص: تأويله وتفهمه؟"^(v) Qu'est-ce qu, Text ? Expliquer et comprendre فكرة تتعارض

(*) الملاءمة: هى الخاصية التى جعلها شليرماخر وبولتمان مميزة للتأويل، ويعرفها بول ريكور بأنها الخاصية التى يجد فيها تأويل النص اكتماله داخل تأويل الذات المؤولة لذاتها. (مترجمة)

مع التعامل مع التأويل بوصفه حواراً، واضعاً غدامير في ذهنه، على الرغم من أن المقالة بالدرجة الأساس صدام مع دلتاي:

في الحقيقة، لا تعد علاقة يكتب / يقرأ حالة خاصة لعلاقة يتكلم / يستجيب، ولا هي علاقة محادثة، أى أنها ليست حالة حوار. فلا يكفي القول أن القراءة حوار مع المؤلف عبر عمله، بل من الضروري القول أن علاقة القارئ / الكتاب ذات طبيعة مختلفة تماماً. فالحوار تبادل في الأسئلة والأجوبة ولا يوجد تبادل من هذا النوع بين الكاتب والقارئ، فالكاتب لا يجيب القارئ... والقارئ غائب عند الكتابة، والكاتب غائب عند القراءة (QT 182).

وريكور، مثل دريدا، يميز بحدة بين الكلام والكتابة، وهو لا يهدف إلى جعل الكتابة محض اشتقاق من فعل التكلم. ويؤكد، من خلال استقلالية الكتابة، إن الكتابة ليست تآملاً وتشبيهاً بكلام سابق، ولا هي ترجمة لفعل الكلام أو قصد الكلام، بل هي ظاهرة متميزة، أى أنها نتيجة لنقش الكلمات على نحو مباشر. ويرى ريكور أن الكتابة وفعل الكلام متساويان بالأصالة على الرغم من أنه يتفكر حول ما إذا كان ظهور الكتابة المتأخر نسبياً قد غير علاقتنا بالكلام تغييراً أساسياً. ومع ذلك، فإنه يرغب عموماً بتجنب المسائل النشئية والسايكولوجية.

وعلى أية حال، فإننا إذا علمنا رغبة ريكور بتحاشي النزعة السايكولوجية فعندئذ لن يكون جدله في أعلاه ضد الحوار. ففكرة الحوار مع النص لا تحتاج حواراً مع المؤلف كنتيجة ضرورية لها لأن اللغة تتكلم لذاتها سواء أكانت منطوقة أم مكتوبة، حسبما يؤكد جدل ريكور وهو لهذا السبب لا يحتاج إلى إشراك المؤلف، إذ من الممكن إجراء حوار مع النص فقط، من غير وضع شخص وراء النص. ونظراً لأن ريكور يعترف أن التعامل مع المؤلف، وكأنه ميت، أثناء قراءة النص يعد إجراء جيداً: (QT 183, 185)، فلا بد أن يعترف أيضاً أن بإمكان النص الإجابة عن الأسئلة إذا كان السائل يبحث عن الأجوبة. وبهذا المعنى ربما يكون النص شريكاً في الحوار أفضل من مؤلفه، نظراً لأن النص يقول دائماً ما يقصده ولا يغير رأيه مطلقاً.

وفضلاً عن الاختلاف المهم بين وظيفة الكلام الإحالية ووظيفة النص، يقرر ريكور أن الملفوظ يشتمل أيضاً على سياق يحيط به ويضمن له إمكانية الإحالة. ويؤكد أن النص لا يمثل تأويلاً للحوار حسب، بل، في الوقت نفسه تأويلاً للإحالة. وفي الوقت الذي تعنى فيه لفظة "يحيل" في الكلام لفظة "يبين" أو "يظهر"، غالباً، فإن السياق أو الموقف في الكتابة الشعرية يكون غائباً، كما في إمكانية الإحالة الظاهرية المباشرة. ومع ذلك، يذكر ريكور أن إحالة النص مُعترضة، ولا يمكن وضع حد تام لها على الإطلاق، كما يرفض ما يسميه بـ"إيديولوجية النص المطلق" والتي يقال فيها أن النص متمتع بالاستقلالية والخلو من السياق:

سنرى أن لا وجود للنص من غير إحالة ما. من هنا ستكون مهمة القراءة، بوصفها تأويلاً، هي إقامة هذه الإحالة حصراً. وفي هذا التعليق الذي توجّل فيه الإحالة، يكون النص، بمعنى ما، "معلقاً في الهواء"، في أقل تقدير، أي: خارج العالم أو من دونه. وبفضل هذا الإلغاء الذي يطول ارتباط النص بالعالم يكون كل نص حراً بالدخول في علاقة مع النصوص الأخرى كلها، تلك التي تأتي لتحل محل الواقع الظرفي [الزماني والمكاني] الذي يظهره الكلام الحي.

أن علاقة النص بغيره من النصوص - عند تلاشي العالم الذي نتحدث عنه - تولد شبه عالم خاص بالنصوص، هو عالم الأدب (QT 184).

رغم قيمة هذا القول الذي يفيد بأن إحالة النصوص إلى نصوص أخرى يخلق مادة الأدب، نجده لا ينصف تماماً ظاهرة الأدب الشعري. فوصف ريكور يلانم "الأدب" من جانب واحد من جوانب معنى المصطلح - أي "الأدب" الخاص بموضوع معين أو حقل معين (على سبيل المثال، الأدب الفيلولوجي الذي يتناول غوته). إلا أن هناك اختلافاً بين النصوص القريبة من بعضها جداً، أي النصوص الثانوية والظرفية، والنصوص الشعرية والابتدائية. وبسبب هذا الاختلاف الظاهري يتم التفريق، غالباً، بين النصوص الاعتيادية والنصوص المحايثة⁽⁸⁾ بين النصوص ذات السياق المعرف بوضوح أكبر والنصوص التي تبدو

خالية من السياق، و"خارج نطاق العالم أو بدونه". ويمكن القول عن هذه النصوص الأخيرة أنها خارج نطاق العالم وبدون إحالة خارجية قدر ما كانت تحيل إلى ذاتها وتخلق عالماً خاصاً بها. ولا يمكن تحويل إحالة مثل هذه النصوص إلى محض علاقة لهذه النصوص مع غيرها، لأن مثل هذا التحول ينفي تفرداً وفردتها الأساسيتين.

ويحدد ريكور في واحد من بحوثه الأخيرة موقفه من النصوص "المطلقة" أو المحايدة باعترافه بوجود القليل من هذه النصوص، في الأقل: "لا يوجد سوى القليل من النصوص المعقدة التي تحقق فكرة النص من غير إحالة".^(٩) ونظراً إلى أن ريكور ما يزال يعتقد أن جميع النصوص لا بد أن تكون عن شيء ما، لكن من غير وجود إحالة ظاهرة في هذه النصوص المتمتعة بالامتياز، لذا فهو يعتقد أن إحالة هذه النصوص ليست إلى شيء "في" العالم وإنما إلى العالم بحد ذاته. أو، بحسب تعبير هيدغر، إن الإحالة ليست إلى العالم وإنما إلى عالمية العالم^(١٠) worldhood of the world. واهتم ريكور في مقالة أخرى اهتماماً مباشراً بالنصوص الأدبية ذاتها مضيفاً أن النص الأدبي يخلق "عالمًا ممكن الحدوث".^(١١)

ويبين هذا القول أنه ليس معارضة في الحقيقة، لفكرة المحايدة في النصوص الشعرية طالما أنه يفسح المجال هنا أمام النص لخلق عالمة الخاص به بدلاً من تضيق نطاق إحالة النص الأدبي إلى عالم الواقع اليومي والمعاني الاعتيادية المرسخة سابقاً. ولذا، يرغب ريكور أيضاً بالقول أن "العمل لا يعكس زمنه حسب، بل يكشف عن عالم يحمله بداخله" كما يعترف أن منفذنا إلى النصوص المحايدة أو الفردية تماماً منفذ فنتازي. ويتحدث ريكور أيضاً عن "قصد النص" ذاته، وهو بذلك يبطل بعض اهتماماته حول عدم ملائمة مصطلح "الحوار".^(١٢)

ولهذا السبب، لا تشكل اعتراضات ريكور الواضحة على الأنموذج الحوارى انتقادات خطيرة لنظرية غادامير. ففي الحقيقة، تحذو نظرية ريكور بل ونظرية غادامير في إبطال الجانب السايكولوجي لهرمنيوطيقا دلتاي (QT 200). كما أن ريكور يصارع من أجل تحويل اعتبارية المفهوم التأويلي للملاءمة الذي استعمله شليرماخر ودلتاي وبولتمان. إذ أن مفهوم الملاءمة الذي نجده لدى هؤلاء المفكرين يستتبع بالنتيجة أن مفهوم معنى النص هو ما يكشف المؤول أنه وثيق الصلة بمحور اهتمامه الخاص. وعندما يؤكد ريكور أن التأويل والتفسير ليسا قطبين

متضادين متشعبين من نقطة واحدة بل هما مجدولان معاً، فإنه يأمل أن يبين ألا حاجة لأن تكون الملازمة اعتباطية.

وقد تمثل هدفه فى مقالته "ما النص؟" فى الأقل بتطوير ما يمكن تسميته بالهرمنيوطيقا البنيوية. ويقصد من هذه النظرية ضمان أن التأويل سيكون موضوعياً، وأن الملازمة لن تكون اعتباطية وأن كانت ضرورية، أى بعبارة أخرى ستمثل العبء الذاتى لسياق المؤول على النص. ولذلك تعتمد هرمنيوطيقاه البنيوية على دمج التأويل الشكلى والتأويل الزاخر بالمعانى. "إذا كان القصد هو قصد النص، عندئذ، وإذا كان هذا القصد هو الاتجاه السالك أمام الفكر، فإن من الضرورى فهم علم الدلالة العميق فهماً ديناميكياً تماماً، ولهذا أقول: إن التأويل يعنى تحرير البناء، أى تحرير علاقات الاعتماد الداخلية التى تشكل الجانب الستاتيكي للنص، أما التأويل فيقصد به السير على هدى الفكر الذى يمهد النص، أى أن يشرع بالمسير فى طريق وجهته النص " (198 QT). فهل تكون هذه النظرية مسئولة عن تأويل النصوص الشعرية، فضلاً عن النصوص الاعتيادية؟ إذ لا يبدو الفرق بين النصوص الاعتيادية والمحايثة أساسياً لإنصاف ظاهرة الأدب الفنى ولفصل معنى كلمة "أدب" عن معنى "الأدبيات" الخاصة بمجال معين أو موضوع معين.. ومع ذلك، تخلق هذه المحايثة الشعرية، على وجه التحديد، مشكلة للأدب (بمعناه الثانى) الذى ينبغى أن يوضح النص المحايث ويؤوله. فكيف يمكن للنص الشعرى تحديد أو ضمان موثوقية أو ملازمة السياق التأويلى عندما يتعالى النص نفسه على أى محاولة تأويلية لربط هذه المحايثة مع الإحالة الخارجية؟ فمثل هذه المحايثة ستجعل أى ملازمة تبدو اعتباطية. وينبغى لأى تأويلية أن تأخذ موقفاً من مشكلة علاقة السياق التأويلى بالنص الشعرى.

ثالثاً - الملاءمة

إن المعنى التقليدي للملاءمة يرى أنها فعل منفصل يصبح النص من خلالها "وثيق الصلة" بالاهتمامات الحالية للمؤول. وهذا ليس المعنى الذى يقصده غادامير عندما يتحدث عن لحظة الملاءمة. إذ ينبغى عدم الخلط بين التطبيق Anwendung والملاءمة Aneignung حيث يكمن خطر مفهوم الملاءمة كما هو متصورٌ تقليدياً (ومفهوم "وثاقة الصلة" كما هو مستعمل حالياً) فى ما توجى به من النزعة السايكولوجية والنزعة الذاتية، وكذلك فى إيحائها بأن التأويل تحدده رغبات المؤول أكثر مما تحدده طبيعة النص.

تسعى هرمنيوطيقا ريكور البنيوية إلى تحاشى النزعة السايكولوجية والاعتباطية من خلال جعل الملاءمة معتمدة تفسيراً علمياً وبنيوياً وجوهرياً تماماً للنص، لكن يبدو أن المحاولة قد دفعت ريكور إلى الاعتقاد الدوغمائي بالمنهج، وإلى وهم البداية الموضوعية للتأويل. وتتصادم محاولته الرامية إلى التوفيق بين منهج البنيوية والهرمنيوطيقا الفلسفية مع روح الهرمنيوطيقا الأونطولوجية عند هيدغر وغادامير مما وضع الصعوبات بطريق ريكور الذى يرى، مع ذلك، إن الحلقة الهرمنيوطيقية مبدأً أونطولوجى لا سايكولوجى.

فريكور يفهم مبدأ الملاءمة على نحو تقليدية نوعاً ما. إذ أنه يراه مشتملاً على صراع مع المسافة الثقافية والتاريخية، ولا يتم التغلب على هذه المسافة إلا من خلال "وثاقة صلة" التأويل بالحاضر ("صفة التأويل الفعلية" - QT 195). ويعتقد ريكور أن هذه "الفعلية لمعنى النص سوف تكرر حركتها المتقاطعة والمعلقة للإحالة وتتجه نحو عالم ما ونحو ذواته" (QT 195). فهو يرى أن الملاءمة هدف التأويل وغاية القوس التأويلي، أى أنها "إرساء القوس فى أساس التجربة المعيشة" (QT 200) the lived.

ومع ذلك، يبدو مجاز القوس مشكوكاً فيه. فعندما نقول، مثلما قال ريكور، أن بداية القوس تكون فى التأويل الموضوعى ونهايته فى الملاءمة الهرمنيوطيقية (أى، الملاءمة التى تكون موضوعية بسبب موثوقية نقطة الانطلاق) فما يزال هذا القول يوحى بتفسير خطى linear تقليدى للفهم. وقد دافع هيرش عن تفسير مشابه

لذلك، والذي تحدث عنه على نحو إيجابي من غير أن يوجه له أى نقد. إلا أن هذه الخطية linearity تتعارض مع المبدأ الأساسى للحلقة الهرمنيوطيقية، حيث يكون الفهم حلقيًا لا خطيًا لأنه يحتل موقعًا بالضرورة، وحينما يتغير الموقع بتغير الفهم أيضًا (فالتغير فى الفهم يولد تغيرًا فى الموقع).

ويحاول مجاز القوس عند ريكور جمع كل من الخطية الموضوعية والحلقة الهرمنيوطيقية. ولكن لم يتم توضيح مفهوم بداية Anfang التأويل بالطريقة البنيوية توضيحًا كافيًا. ولعل مثل هذه البداية الجوهرية تمامًا تكون مستحيلة طبقًا للمبادئ الهرمنيوطيقية الأساسية، كما يبدو مفهوم الملاءمة عند ريكور (بوصفه هدف التأويل) تقليديًا جدًا. وهو يبقى فى مقالته "ما النص؟" على المعنى التقليدي للملاءمة بوصفها "جعل ما كان غريبًا مألوفًا" (Q1 195) بوصفها فعلًا منفصلًا فى نهاية عملية التفسير والتأويل. وفى الوقت الذى يؤكد فيه ضرورة إزالة الدلالات السايكولوجية ويحاول ربط الملاءمة بنقطة انطلاق أكثر موضوعية، فلربما قد ذهب إلى أبعد من ذلك ولقدّم نقدًا أكثر عمقًا لأفكار المنهج والملاءمة.

لا بد من دراسة هذه المسائل بالتفصيل. أولاً: علينا أن نكون عارفين أن مشكلة البداية ترجع إلى نقد هيغل للعلوم. إذ يؤكد "منطقه" الأصغر أن العلوم جميعها - عدا الفلسفة التى هى حلقة circular - تعتمد شكلاً معيناً من الافتراض الذاتى المسبق، وبذا فهى لا تستطيع، بوصفها علماً، تسويغ بداياتها.^(١٣) وينطبق هذا البرهان أيضاً على الدراسة الأدبية التى تدعى أنها علمية (بنيوية)، ولا سيما "علم الأدب"^(١٤) عند رولان بارت الذى يقدم "أدباً" عن موضوع ما (CV 56) ويقول، مثلما يقول اللسانيون، أن الأدب "علم شروط المضمون" أى أنه علم الأشكال (CV 57). ويؤكد ريكور أن مثل هذا النوع من التفسير النحوى المحض، سواء للبنى اللسانية أو للبنى الأسطورية (كتلك المأخوذة من ليفى شتراوس، على سبيل المثال) تكون عقيمة إذا لم تنثر المشكلات المعنوية الكامنة تحتها بصفة "استرجاع للمعنى" (QT 197). وإذا كان ريكور مصيباً فسيتمخض عن ذلك أن كشف النقاب عن البنى مشروط بسياق ذى اهتمام يعد خارجاً على العمل الأدبى. ولا تكون بدايات هذا السياق فى النص نفسه، بل فى دافعية العالم - المؤول -. ويوحى برهان ريكور أيضاً أن فكرة علم الأدب الواحد مغلوطة نظراً لإمكانية وجود الكثير من المقاربات التأويلية الموثوقة بقدر إمكانية وجود الكثير من العلوم

الاجتماعية أو الإنسانية. ويظهر النص قدرته على أنه من الممكن استحضاره في أي عدد من السياقات المتساوقة، ويتعالى في الوقت ذاته على أي سياق مفرد.

وبذا، فإن من المحتمل أن تكون نتائج التفسير البنيوي مثيرة تمامًا وتسهم بقراءة النص، إلا أن من الممكن أن يكون الإدعاء الضمني بأن مثل هذه النتائج علمية، ادعاءً مضللاً. فالعلم يفترض سلفاً بداياته قدر ما يختار أنموذج الواقع ونطاقه الذي يتواصل منه لبحث الحالات. وينظر البحث البنيوي إلى مختلف النصوص على أنها حالات مختلفة لواقع أوسع، وأكثر شمولية. إلا أن النص المحايت يخلق سياقاً الخاص، أو بدقة أكبر، ليس له سياق غير ذاته. ونظراً إلى عدم اعتياده إلا الإحالة الخارجية ذات المعنى، يتطلب أن يكون التفسير متوجهاً له وحده أساساً، حتى أن كان من المستحيل تحقيق هذا المطلوب.

ويمكن " للعلم " البنيوي الإجابة (مثلما فعل ريكور)^(١٥) عن ذلك بقوله أنه لا يبدأ بالتطلع إلا إلى سمات النص نفسه، وبذا يكون جوهرياً على نحو محض. ومع ذلك، يفترض هذا البرهان وجود ذلك النوع من الملاحظة المحضة، أي الخالية من النظرية. إلا أن العلم نفسه يقدم دليلاً على أن الرؤية دائماً تكون: "الرؤية بصفة " seeing as، أي أن الإدراك الحسي يحدده السياق دائماً. فضلاً عن أن الرؤية العلمية تكون بصيغة: "نظراً إلى أن " seeing that (على سبيل المثال، نظراً إلى أن كذا سيحدث)، في حين يحدث الإدراك الحسي ضمن إطار مفهومي ينطوي على فهم الظروف ونتائج نظام المعاني الفعال. ولهذا يكون الإدراك الحسي محدداً بالنظرية أيضاً. فالبنيوي الذي يجد " الميثيمات " mythemes (الوحدات الصغرى) لا ينبغي له، لهذا السبب، أن يكون ساذجاً جداً بحيث يفترض أن النص نفسه يكشف هذه الميثيمات له، وأن نظريته الخاصة لم تؤثر في نتائجه.

إن العلوم نفسها أنواع من التأويلات. ولا تعد هذه المسألة مشكلة للعلوم الطبيعية، وذلك للاتفاق العام حول ما يشكل موضوع البحث. إلا أن البحث الأدبي، وعلى العكس من تصور ريكور، ليس قوساً بل حلقة. فهو لا يعد بداياته مسلماً بها لأن هذه البدايات تحديداً، هي ما يحاول البحث بحثها. فواقع النص ليس من المُسلّمات، بل هو ما يحاول التفسير أن يفك مغاليقه. ومع ذلك، حتى هذه الفكرة التي ترى أن التفسير يفك مغاليق الواقع هي فكرة مضللة لأن الشعر لا يناظر الطبيعة تماماً. ولذلك يوحى رأى هولدرلين بالشعر أن المعنى الشعري يرفض

ويتعالى على الجهود التي تعرى واقعا ضمنيا معينا، أى: واقع محدد، هو معنى أحادى.

فهل تعاني نظرية التأويل الهرمنيوطيقية ذاتها من مشكلة " البداية " Anfang؟ يعتقد غادامير أنها لا تعاني ذلك، ويرتبط سبب ذلك بالمشكلة الثانية التى تصحب هرمنيوطيقا ريكور البنيوية - أى: مشكلة الملاءمة إذ تفترض نظرية التأويل ذات الافتراضات السايكولوجية المسبقة أنه طالما كان النص إبداغا لوعى فردى آخر، وأن المؤول نفسه هو وعى فردى، لذا فإن ميدان الاهتمام المشترك، أى سياق الخبرة المشترك هو الذى يحدد الاختلافات التاريخية أو الثقافية. وتؤدى الشكوك حول هذه الافتراضات إلى التحول إلى الشكلائية حد التطرف، أى إلى الأمل بمنطق، أو حتى بعلم، التأويل يكون طريقة للحيلولة دون الاعتباطية. إلا أن النزعة العلمية [العلموية] scientism ما تزال تشكل نوعا من الملاءمة التى تفترض واقعا ضمنيا مشتركا يربط عالم النص بعالم المؤول. وتبدأ اعتباطية الملاءمة العلمية بإظهار نفسها فى تعددية " المقاربات " إلى النص والبنى. ويظهر عند محاولة نحاشى النسبية نوعا جديدا من النسبية. ويتضح ذلك فى رأى ليفى شتراوس القائل أن البنى هى أساطير، وأنه لا بد من فسخ المجال أمام نطاق واسع من التحليل البنيوى، بدءً بمستوى العناصر غير المدركة حسيا تماما حتى مستوى التعميمات المتعلقة بالظرف الإنسانى، كما ينبغى الاعتراف بأنها ذات موثوقية متساوية.

ومن الممكن أن لا يؤدى التراجع العلموى إلى الاعتقاد بالموضوعية التامة للمنهج سوى إلى رأى مغلوط بطبيعة الفهم والتأويل. وقد جاء إichاء هذه المسألة المهمة مجددا من العنوان الساخر لكتاب غادامير "الحقيقة والمنهج". فالسخرية مقصودة لأن الرؤيا التأويلية تزعم عدم إمكانية المنهج ضمان الحقيقة. فالفهم ليس مسألة اكتساب معرفة حقيقية بشأن واقع معطى سلفا، بل على العكس من ذلك، فهو بحد ذاته حدوث متحقق، أى: شكل من أشكال الفعل والخلق الذى ينطوى على نتائج من ذاته ولذاته.. وأن، خطة غادامير الأصلية، الرامية إلى إعطاء كتابه العنوان الآتى: Verstehen und Geschehen (وربما يمكن ترجمته على نحو أفضل إلى "الفهم والحدوث" على الرغم من صعوبة ترجمة Geschehen لأنه أيضا مصطلح تقنى فى فلسفة هيدغر اللاحقة) تعد خطة توحى بقوة هرمنيوطيقاه الفلسفية واتجاهها، بإيجابية أكبر.

وبخصوص نظرية الفن على وجه التحديد، يؤكد غادامير أن الصدام مع الفن ليس مسألة لا مبالاة جمالية بل هو "Ineinanderspiel von Geschehen and Verstehen"، أى: تفاعل بين الحدوث والفهم (WM 520). فالمقصود بالضبط من برهان غادامير على أن الفهم والحدوث مرتبطان ارتباطاً وثيقاً هو أحداث شرح، ولتبيان حدود الرؤية التكنو-علمية الحديثة وإيمانها بحقيقة المنهج الموضوعي تماماً. إذ يتطلع الافتراض العلمى لإمكانية المحايدة والموضوعية ونقطة الانطلاق المحايدة إلى حقيقة أن الرأى العلمى ما هو إلا موقف واحد ممكن، وأن بالإمكان وجود تعارض أساس بين السياق الذى يشتمل رؤية تكنو- علمية والسياق الذى لا يمتلك مثل هذه الرؤية. ويوحى البرهان التأويلى ضمناً أن الدراسات الأدبية هى بالدرجة الأساس ليست " علمية " خطية بطبيعتها، بل هى تاريخية وحلقية (ليس بمعنى الحلقة الفاسدة). فهى تاريخية لا لأنها معنية بالماضى حسب، بل لأنها تتناول النتائج التاريخية للصدام مع عمل الفن أيضاً. وتحدث الحلقة فى الضرورة المتواصلة التى تستدعى إعادة التفكير بتلقى العمل الفنى بسبب التغيرات فى موقفه التاريخى.

ويتمثل خطأ الموضوعية الخطية الأساسى بأنها تتسبب هذه التاريخانية وتفترض أن معنى النص معطى، أى: موجود فى ذاته، بحيث لا يحتاج إلى كشف. ويعتقد غادامير أن " على الهرمنيوطيقا أن ترى عبر دوغمائية المعنى القائم بذاته، بالقدر نفسه الذى يتوجب على الفلسفة النقدية فيه أن ترى عبر دوغمائية التجربة " (WM 448). إذ أن النظرية الهرمنيوطيقية ذاتها ليست دوغمائية كهذه:

إن حالة الوعى الهرمنيوطيقى التى تكتمل فيها التجربة التأويلية، تكون مختلفة تماماً. فهى لا تعرف الانفتاح اللامتناهى لحدوث المعنى الذى تشترك فيه.. ولا يوجد وعى ممكن - وقد أكدنا ذلك مراراً، كما أن تاريخانية الفهم تعتمد ذلك أيضاً. ولا يوجد وعى ممكن، حتى أن كان وعياً لا متناهياً، يتضح فيه المضمون الذى أقل فى ضوء الأزل. وتعد كل ملازمة مختلفة تاريخياً - وهذا لا يعنى أن كل ملازمة ستكون سجلاً معتمداً للشيء نفسه: بل على العكس من ذلك، فكل واحدة منها تمثل تجربة وجهة النظر حول الموضوع ذاته" (WM 448).

وبهذا المعنى، لا يمكن لأية ملائمة أن تدعى أنها الملائمة الموضوعية والصحيحة الوحيدة، فهي تكون مفيدة فقط لوقت وغرض معينين. ويتمثل الخطأ الكامن وراء المفهوم التقليدي للملائمة في أنه يفترض أنها نابعة مباشرة من تفسير جوهري سابق، وأن التطبيق المضمن في ملائمة التفسير (أى فى المحاولة الواعية لتحديد صلة التفسير بالاهتمامات الحالية) لا يغير موضوعية التفسير الجوهريّة. ويعترف برهان غادامير بأن التطبيق المضمن فى عملية التأويل ليس محض جهد حديث، بل هو فعال ضمناً فى بدايات مواجهة النص الأدبى والماضى التاريخى على وجه التحديد.

وبذا فإن احتمال الفهم التاريخى الهرمنيوطيقى يجعل مثل هذا الفهم مختلفاً عن الملائمة العلمية: إذ ينبغى على الفهم التاريخى أن يتحدى، باستمرار، فاعليته وافتراضاته الخاصة. والأهم من ذلك أن تحليل غادامير يكشف الكيفية التى يتطلب فيها الفهم الهرمنيوطيقى فهماً ذاتياً. فلكى يُفهم الماضى، ينبغى لنا أن نحاول فهم افتراضاتنا وأحكامنا المسبقة لغرض إدراك الكيفية التى تتوسط فيها هذه الأمور ادراكنا الحسى للماضى. وفى الوقت ذاته، نظراً إلى أن من غير الممكن فهم الماضى الا باكتساب بعض المسافة عنه، يمثل البحث فى الماضى خطوة أساسية للتوصل إلى فهم الحاضر وتلازمه فى التراث. ولا تعد بدايات التفكير الهرمنيوطيقى مثيرة للمشكلات بالطريقة نفسها التى تثيرها بدايات العلم، حيث لا تشرك هذه الاستهلالات من غير بحث وتمحيص، بل لايد من إعادة النظر فيها باستمرار. ولعل نظرية التأويل الوضعية، باعتقادها بمطلقية بدايتها وبموضوعية منهجها التامة،هى التى تواجه مثل هذه الصعوبة.

إن إصرار غادامير على أن كل ملائمة يتحكم بها موقفها التاريخى وأنها متناسبة معه، لا يجيب بالتأكيد عن الأسئلة جميعها التى أثارها مشكلة الملائمة حتى مع تأكيد أن تفسيره يقدم فهماً ذاتياً منهجياً خاطئاً لعلاقة التأويل بالملائمة. وتبقى بعض المشكلات قائمة. فهل بالإمكان وضع نص محايت موضع أى سياق تأويلى بأى صورة كانت؟ وما هى حدود السياق؟ وهل يكون السياق واسعاً أكثر مما ينبغى أو ضيقاً أكثر مما ينبغى؟ وما مدى التزام السياق التاريخى للنص بالتأويل؟ وما هى العلاقة التى تربط التأويل الأدبى والتاريخ الأدبى؟ فى الوقت الذى قد لا يتمكن فيه غادامير مطلقاً من الإجابة عن هذه الأسئلة إلى حد الإرضاء

النّام للفرد الموضوعي، إلا أنه يستطيع تقديم البراهين التي تُنصف معظم حدوس
الناس حول تاريخانية التأويل.

رابعاً - تاريخانية التأويل

يمكن تلخيص إطار موقف غادامير حول مسائل المحايثة والتاريخانية والسياق على نحو دقيق. فهو لا يتردد في القول أن سياق تأويل النص المحايث هو سياق المؤول. وهذا لا يعنى أن التأويل اعتباطى أو ذاتى طالما أن سياق المؤول نفسه يتحكم به التراث الذى نبع منه، كما أن النص جزء من هذا التراث. ومن غير أن ينطوى الأمر على مفارقة، يمكن القول أن النص المحايث خالٍ من السياق وموثوق بالسياق معاً. فهو خالٍ من السياق بمعنى أن النص يكون إحالته الخاصة، وهو موثوق بالسياق بمعنى أن النص يبدو لقائه فى أفق الاهتمام، أى فى سياق يجلبه القارئ ضمناً إلى النص. ويمكن تنقيح مثل هذا السياق فى ضوء النص، إلا أنه سيكون جزئياً [متحيزاً] دائماً بسبب اللاتساق الأساس بين محايثة لغة النص والتاريخانية الضرورية لظهور معنى اللغة فى الفهم التأويلى.

إن هذا الإجمال والتوسع فى صياغة غادامير يأخذ بالحسبان عدداً من العناصر المهمة فى النظرية الهرمنيوطيقية، ولكن ينبغى التشديد على اثنين منهما لتبيان السبب فى أن الفهم التاريخى ليس ذاتياً ولا مستحيلاً. وهذان العنصران هما مفهوماً غادامير لانصهار الأفاق Horizontverschmelzung والوعى الهرمنيوطيقى، ويقصد بالأول توضيح إمكانية الفهم التاريخى فى حين يصبح الثانى مفهوماً هادياً للتأويل السليم.

فمفهوم انصهار الأفاق Fusion of horizons هو الدليل الذى قدمه غادامير للعرض السايكولوجى للفهم التاريخى. ويعد مصطلح " أفق " محاولة لوصف موقعية التأويل أو طابع موثوقية سياقه. ويؤكد غادامير، على العكس من الأديب أو الوضعى الذى يعتقد أن ملاحظته محايدة، إن إدراك الفرد الحسى لموقف آخر يكون محملاً، دائماً، بفهم مسبق لموقفه الخاص. ومع ذلك، لا يعد المؤول محدداً، على نحو استثنائى، بالسياق أو الموقف الذى كان لديه قبل مقاربة النص. فغادامير عارف أن التفسير الساخر الذى قدمه فريدريك شليغل لمنطق النقد التاريخى النموذجى يتضمن حقيقة " المألوف "، بحسب تعبير شليغل: " حقيقة المألوف هى أن كل طريقة معنا وحولنا هى الطريقة التى لا بد أن تكون فى أى مكان آخر، نظراً

إلى أن كل ذلك طبيعي جدًا".^(١٦) ويؤكد غادامير أن الأفق ليس مغلقاً، بل مرناً ومفتوحاً يتحرك معنا مثلما نتحرك نحن فيه " (WM 288). وفضلاً عن ذلك فإن الأفق هو، بالتحديد، ما يسمح بظهور الفروق بين القريب والبعيد والكبير والصغير (WM 286). كما يضطر الموضوعي إلى القيام بمثل هذه التفريقات - على سبيل المثال، في اختياره لما يراه دليلاً، أو في قراره بشأن ما هو مهم وما هو غير مهم. وهو لا يقوم إلا بخداع نفسه عندما يعتقد أن أفقه أو سياقه الخاص لا يؤثر في تفسيره. فمن المستحيل فصل ذات المرء فصلاً تاماً عن أفقه. ومن ناحية أخرى أن اللحظة الماضية التي يهتم بها المرء لا بد أن تكون محصورة في الأفق أيضاً. فهل ينتج عن ذلك استحالة فهم الأفق تماماً؟ لا يوجد هنا أى إich، كالذى نجده في بعض تفسيرات التاريخانية، يقول أن لا سبيل إلى معرفة الماضي. ورغم أن غادامير ينفي إمكان معرفة الماضي " بحد ذاته " (بكل ما في عبارة " إمكان معرفة " من معنى)، بغض النظر عن أى توسط أو إفساد من جانب الحاضر، إلا أن فهم أفق الماضي يصبح ممكناً مع فكرة أن الأفق مرن ومفتوح.

يمكن توسيع أفق المؤول ليشمل أفق الماضي، (ومع ذلك ينبغي عدم الخلط بين انصهار الأفاق هذا مع ملائمة الماضي تماماً ضمن حالة المرء نفسه، ولا مع معرفة الماضي كما كان أمام نفسه، إذ ينتج عن الانصهار أفق جديد. فمن ناحية، يشتمل الانصهار على توسيع نطاق الأفق الحالي - كما يقال غالباً عن الدراسة التاريخية بأنها ترفض بعض التحيزات وتحض على التسامح. ويشتمل، من ناحية أخرى، التركيز على أفق الماضي بطريقة تصبح فيها الأشياء التي كانت محض رموز، عوامل محددة في ذلك الأفق - وربما يحدث هذا بسبب حوادث لاحقة - في حين تختفى عوامل أخرى - ربما بسبب إخفاق أحداث معينة في الحدوث. ويؤكد غادامير أن فهم الماضي يضارع فهم شخص آخر (مثل: أنت) قدر ما كان وضع نفسك في محل الشخص الآخر Sichversetzen لا يعنى مطلقاً أنك تتعاضى عن نفسك Von-sich-absehen. فلكي يتعرف المرء على فردية الشخص الآخر غير القابلة للتحويل، عليه أن يحترمه مثلما يحترم نفسه. ويشتمل الأول على الثاني، أى: استحضار المرء لنفسه في موضع الشخص الآخر لا يولد الفهم المنشود للمشكلة المطروحة، أى مشكلة مادة الموضوع.

ومع ذلك، يوجد ضمن الأفق الأوسع وعى بالاختلافات بين الأفاق السابقة كما يمكن أن يكون هناك إدراك مفاده أن فهم الماضي مشروط بالحاضر. ولذلك، رغم مما يعتقد أحدهم من أنه قد كسب فهمًا جيدًا للماضي كما تبدى له، إلا أن عليه أن يدرك أن هذا الفهم ما يزال مشروطًا بالحاضر - أى ما يزال مشروطًا به تاريخيًا. ولهذا السبب يعد التأويل غير كامل [ناقص] بالضرورة نظرًا إلى ضرورة الإجابة عن المزيد من الأسئلة المتعلقة بموقف المرء الخاص وذلك لمعرفة الكيفية التى تؤثر فيها على تساؤل المرء الخاص عن الماضى. فضلًا عن أن التأويل مشروط بحد ذاته - أى، يتحكم به موقفه التاريخى الخاص واهتمامات معينة. وأن هذه الاهتمامات، وهذا الموقف تحديدًا، سوف يطرأ عليها التغيير. ويطلق غادامير على هذا الوعى المزدوج تسمية الوعى [أو الإدراك] الهرمنيوطيقى^(١٧) ويتمتع هذا المفهوم بقوة نقدية لأنه يشير إلى طبيعة التأويل السليم: "ينبغى على التفكير التاريخى حقًا أن يفكر أيضًا بتاريخانيته" (WM 283).

ويثير غادامير نفسه سؤالًا يتبادر إلى الذهن على نحو طبيعى: لماذا نتكلم عن انصهار الأفاق ولا نتكلم عن محض بناء أفق جديد؟ فقد أسىء فهم مصطلح الانصهار إذا ما أعتقد، كما تشير بعض تفسيرات غادامير، أن الانصهار هو التوفيق بين الأفاق، أى: تسوية الاختلافات التاريخية والمنظورية. ورغم أن غادامير يركز على تمخض أفق واحد (WM 288)، ينبغى لنا أن نتذكر أن الأفق فى حالة جريان دائم وأن هناك توترًا فى الوعى التاريخى بين الوعى التاريخى (للماضى) والأفق الحاضر المحدد. ويكون فهم الماضى، بوصفه مختلفًا عن الحاضر، أمرًا مستحيلًا فعلاً من غير مثل هذا التوتر، فهو بالتحديد ما يسمح لنا أن نكون واعين بفهمنا المسبق بأنه فهم خاص بنا.

إن هذه المناقشة للفهم التاريخى توسع نفسها على نحو طبيعى تمامًا لتشمل الفهم النصى، لأن معظم نصوصنا (و إلى حد ما نصوصنا جميعها) تعود إلى الماضى، حتى إن كان الماضى القريب، ويمكن تقديم حالة ممكنة يقال فيها أنه لا يوجد نص معاصر على الإطلاق. ولعل لمثل هذا القول قيمة توجيهية قليلة طالما أنه يجعل نطاق الحاضر ضيقًا جدًا على أى غرض علمى. ومع ذلك يُعد الماضى فى متناولنا دائمًا على شكل نص فقط، كما أن الماضى القريب أيضًا يكون مباحًا

لنا فقط فى تقرير يتضمن اختيار دليل يعتمد قراراً حول تحديد ما هو المهم، ولهذا يعد الماضى " قصة " story إلى حد ما.

ولذلك هناك اختلاف ملموس بين هذا الأفق التاريخى والأفق الحاضر فى الوعى الهرمنوطيقى، إذ أن الأول مكتوب فى حين أن الثانى لم يكتب بعد. وقد أكد غدامير^(١٨) أن الكتابة أساسية للفن كله لأنها تتضمن تطابقاً كلياً فى القصد والمقصود، أى تتضمن الكفاية الكلية للمعنى. وفى الوقت الذى لا يعد فيه الفن كله متحولاً بالضرورة إلى كتابة، فإن الفن يتطلع إلى الغاية التى تظهرها الكتابة، وهذه الغاية هى "أن تكون ما تقصده". وتتمتع الكتابة الأدبية بالأسبقية لأنها تمثل شكل الكتابة المتطرف، تبعاً لمنظور غدامير الأنموذجى. ويرى غدامير أن الكتابة الأدبية هى الكتابة الأغرب إلا أنها فى الوقت نفسه أكثر أشكال الكتابة احتياجاً للتأويل فى تأويلها يمارس حق مطالبة الماضى بالحاضر تماماً (WM 156). وبذا يصبح تأويل النصوص الأدبية باراديماً لتأويل النصوص الأخرى، التى من بينها النصوص التاريخية.

فالكتابة بالتحديد تستحق ربط الماضى بالحاضر فى تراث ما. ولا يعد النص محض قطعة من الماضى بل يظل يتمتع بالمعنى كلما قرأه أحد. ويتم ردم الهوية التاريخية بين الماضى والحاضر بعلاقة المؤول والنص التى تمثل ظاهرة اللغة، أى ظاهرة التلسين [اللسانية]. ويرى غدامير أن الظاهرة التى يستقصيها التساؤل الفلسفى - سواء أكان الموضوع أدبياً أم تاريخياً أم تشريعياً أم أى شىء آخر - هى اللغة ذاتها.

وعند هذا الموضوع، تحديداً، يقترب تحليل غدامير باللغة من تحليل هيدغر اقتراباً شديداً. فاللغة تكون تاريخية، إلا أنها تاريخية بطريقة تكون فيها مصدراً لما يكون تاريخياً. وترتبط لغة معينة بموقف تاريخى معين. ويقصد " باللغة " هنا الطريقة التى يواجه بها الموقف، والطريقة التى تصاغ بها المشكلات، والطريقة التى يستبق بها المستقبل. إلا أن هذه اللغة يكتشفها فى نص ما أو مجموعة نصوص مؤول يتكلم لغة مختلفة. ولذلك يمكن أن نعد هذا الاختلاف التاريخى اختلافاً بين اللغات. ولكن ماذا بشأن اللغة التى تتوسط هذه الاختلافات؟ فمن الواضح أنه من خلال اللغة فقط يمكن مقارنة الاختلافات ولذلك تعد اللغة عاملاً رئيساً فى اتصال التراث الذى يربط الماضى بالحاضر. ومع ذلك لا تتغلب اللغة على الاختلافات ولا تردم الفجوة التى بينها تماماً لأنها تسلط الضوء على سمات

معينة في كل عالم أو أفق وتخفى السمات الأخرى. وعلى هذا الغرار، ينبغي للنص نفسه العمل بالطريقة نفسها لتوضيح بعض سمات الموقف الفعلي التي ربما كانت محض رموز معتمدة سابقاً، وإخفاء السمات الأخرى في الوقت ذاته. لذا، فاللغة مرسخة في التاريخ قدر ما تكون محددة بالجزئيات ولا تستطيع مطلقاً كشف الكل كما هو. وفي الوقت نفسه، تعد اللغة ماهية التاريخ لأن عملية الكشف والإخفاء هذه هي التي تتطلب المزيد من التفسيرات والمزيد من الأفعال actions. فالتفسيرات والأفعال مرتبطة معاً، لأن الفعل يُتخذ بحسب التفسير المعتقد، في حين أن التفسيرات، بحد ذاتها، تعد أفعالاً لأنها ترتب الموقف، وتغيره في بعض الأحيان.

وبسبب الإصرار على الصلات التاريخية المتبادلة بين مفهومي اللسانيات والتاريخانية، يمكن للنظرية الهرمنيوطيقية تسوية النزاع، الواضح في هذا الفصل، بين محايثة النص الشعري وتاريخانية التأويل. ولا يوجد تناقض عندما نؤكد أن بعض النصوص تحتاج إلى أن تعامل كما لو أنها محايثة تماماً، وأن تلك النصوص يمكن أن تظهر لنا فقط في المنظور الجزئي للتأويلات غير الوافية. إذ أن كلاً من الشعر والتأويل يكونان تاريخيان تماماً في طبيعتهما. وحالما تكتب لغة النص فإنها تتحرر من الضوابط التي كانت هذه اللغة تتصور وفقها أصلاً. كما يمكن أن يكون لأي فعل نتائج تتعدى توقعات الفاعل نفسه، ويمكن لهذه النتائج أن تفسح المجال أمام الحاجة إلى الأفعال الأخرى التي لم يتوقعها الفاعل. وأن ما ينطبق على النص الشعري ينطبق تماماً على النص التأويلي وقد يبدو أن التأويل يسلط ضوءاً جديداً على النص الشعري، ولكن مع مرور الزمن، قد يظهر أن الجوانب الأخرى للشعر قد برزت، أما بسبب سطوع الإضاءة التأويلية أو بسبب الظلال المتسببة عن زاوية السقوط. ولهذا تميل محايثة النص الشعري إلى أن تكون اسماً آخر لتاريخانية التأويل وأن النص الشعري الذي يتعالى على أفهام تأويلية معينة يقودنا إلى أن نطلق عليه تسمية النص المحايث. ومع ذلك، من الخطأ الاعتقاد أن هذا التحايث يوحى بتعالٍ يتجاوز التاريخ أو أنه خارج نطاق التاريخ - متجهاً صوب الأزل، على سبيل المثال. بل، نظراً إلى أن التعالي مربوط بتاريخ الحوار مع القصيدة، لذا فإنه يتوغل في التاريخ، أي يتجه نحو سياق تأويل آخر.

وعندئذ، يؤمن الموقف التاريخي أن التأويل ليس محض طريقة ممكنة للارتباط بالقصيدة، وإنما هو الطريقة الضرورية لها. فلكي نفهم القصيدة تماماً

ينبغي أن تربط في حوار يخلق سياقاً أو معنى - أي ينبغي لها أن تؤول. وهكذا
يكون التأويل أمراً حتمياً.

الهوامش

- (١) "في الوقت الذي يوشك الشاعر فيه على الشعور بنبرة صافية لإحساسه الحقيقي المتردد صدهاء في رحبات حياته الباطنية والظاهرية، ويقلب طرفه في أرجاء عالمه متفحصاً، يبدو ذلك كله جديداً وغامضاً... أى، حاصل خبراته، معرفته، أفكاره، الفن والطبيعة.. كما تتجلى في باطنها وظاهرها ثم يذهب ذلك كله أدراج الحياة على نحو غامض وغير معقول. والمهم هنا أنه لا يقبل بأى شيء في هذه اللحظة، إذا اقتضى الأمر، ولا ينطلق من أى شيء إيجابى يقول له أن الفن والطبيعة كانا كما تعلمهما سابقاً ورأهما قبل أن تكونا له بصفة لغة". هذا النص، الذي ورد بالألمانية أصلاً، اقتبسه غادامير عن: WM 445-446 [المترجمة].
- (٢) Speech and Phenomenon, and Jacques Derrida. "Difference", in Other Essay on Husserl's Theory of Signs, trans, David B. Allison (Evanston: Northwestern University Press, 1973) P. 73
وسنشير إلى هذا الكتاب من الآن بالرمز SP.
- (٣) J. Derrida, De La Grammatologie (Paris: Les Editions de Minuit, 1967), P. 73
وسنرمز له من الآن فصاعداً بالرمز DLG.
- (٤) Maurice Blanchot, L'espace Littéraire (Paris: Gallimard, 1955); see: Roland Barthes in "Sur Racine" and "Writing Degree Zero".
- (٥) In J. Derrida, L'écriture et la différence (Paris: seuil, 1967).
وسنرمز له من الآن بالرمز ED.
- (٦) للإطلاع على مناقشة مفصلة لهذه المسألة، ينظر:
Marjorie Grene, "Life, Death and Language: Some thoughts on Wittgenstein and Derrida", Philosophy In and Out of Europe (Bekeley. Los Angeles, London: University of California Press, 1967), esp. P. 148.
- (٧) Paul Ricoeur, "Qu'est - ce qu'un Texte? Expliquer et comprendre", in Hermeneutik und Dialektik, II (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1970), 181-200.
(سنرمز لهذه المقالة من الآن بالرمز "QT").

(٨) ذكر غادامير فرقاً مشابهاً في مؤتمر عن الهرمنيوطيقا عقد في نيويورك في كانون الأول ١٩٧٠، وركز عليه آنذاك إزاء فرق ريكور، الذي كان حاضراً في المؤتمر أيضاً وتكلم فيه. وفي الطبعة الجديدة من "الحقيقة والمنهج" استعمل غادامير مثل هذا الفرق حينما تعامل مع تلك النصوص الأدبية التي تتعالى على سياقها التاريخي الأصلي وتتحدث إلى الأزمنة التي تليها على نحو أصيل ومعاصر (WM 538 ff). ويطلق غادامير على هذه النصوص تسمية "النصوص السامية" لكنه كان يستطيع أيضاً التحدث عنها بوصفها نصوصاً "محايدة". وربما كان للمصطلح الأخير ضرر الإحياء بأن العمل الفني مستقل عن تاريخ أثره، إلا أن المناقشة اللاحقة ستبين أن مثل هذا الفهم للـ "محايدة" لا يتولد بالضرورة، أما مصطلح "سام" فله ضرره الذي يتمثل في أنه لا يطبق على النصوص الأدبية أو الشعرية. (فتمة نصوص تكون سامية بسبب آثارها - مثل الصيغ العلمية الشهيرة أو الخطب السياسية أو معاهدات السلام - لكن لا توجد نصوص أدبية سامية). وهنا مجدداً نقول أن مصطلح "محايدة" هو المفضل لأنه المصطلح الأكثر شيوعاً في نظرية النقد الأدبي الأنجلو - أمريكية، ويستعمل بقصد قصر المناقشة على الأدب، في حين أن سمو العمل يعد وظيفة العمل لا وظيفة العلاقة السببية بين النص والأحداث الأخرى التي لها طبيعة مغايرة (مثل الأحداث السياسية).

(٩) Paul Ricoeur, "The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text", Social Research, 38 (1971), P.535

(١٠) يقارن هيدغر في (Sein und Zeit see P.85) [الكينونة والزمن] بين العالم بوصفه المكان الذي يحصل فيه فهم الإنسان، وعالمية العالم worldhood of the word (أي الانكشاف الكلي الذي يمنح كيانات معينة داخل العالم معناها). ولا تعد عالمية العالم شيئاً يمكن الإشارة إليه، مثلما بإمكان المرء الإشارة إلى كيانات معينة، بل هو الكل الذي يتم افتراضه سلفاً في حقيقة تمييز معنى أو وظيفة أحداث معينة.

(١١) Paul Ricoeur, "La métaphor et le problème central de l'herméneutique", Revue philosophique de Louvain (Febuary), 1972, P. 93. 112.

(١٢) Ricoeur, "The Model of the Text", P. 544, 548, 549

(١٣) ينظر: G. W. F. Hegel, *The Logic of Hegel*, 2nd ed., trans. W. Wallace (London: Oxford University Press, 1904 [1962], P. 26 – 28.

(١٤) Barthes, *Critique et Vérité*, P. 56 ff.

(١٥) Paul Ricoeur, "The Model of the Text", P. 554.

(١٦) ذكر ذلك غادامير في (WM 344) بقوله: "بديهية المؤلف: كما تبدو لنا وعلينا، وهي بذلك موجودة في كل مكان، وهذا طبيعي ولا شك".

(١٧) سنشير إلى هذا المصطلح بإسم "الوعي الهرمنيوطيقي" أو "الإدراك الهرمنيوطيقي".

(١٨) في محاضرة أُلقيت في جامعة ييل وأماكن أخرى في الولايات المتحدة عام ١٩٦٨، قارن: WM 153 ff..

الفصل الرابع

الحقيقة والنقد

إن فكرة هولدرلين القائلة أن الشعر "يرى ببراءة جديدة" قد منحت اللغة الشعرية أولوية على طرق التكلم الاعتيادية المزدحمة بكثرة، فضلاً عن ذلك، فإن الشعر لا يعد شكلاً من الأدب الخيالي حسب، بل إنه يتمخض عن اتصال الشاعر المباشر بالآلهة وتوسطه بينهم وبين البشر العاديين. ومثلما تشير الشذرة التي تقول في مطلعها "كما لو كنا في يوم عطلة" فإن المهمة الشعرية تكون محفوفة بالمخاطر لأن الشاعر يقف خلواً من الحماية أمام رؤيا قد تعيق عودته إلى العالم والإسهام بالسلام الذي يتولد عبر أغنيته:

فوق ذلك، ينبغي لنا

وأنتم الشعراء

الوقوف حاسري الرؤوس

تحت عواصف الرب الرعدية

كي نمسك شعاع الرب بأيدينا

ولنقدم الهبة السماوية إلى الناس

مُغْلَفَةً بأغنيتنا⁽¹⁾

إن القول أن الشعر يعد "هبة سماوية" himmlische Gabe، يُوحى أنه قول قوى وحقيقي، معاً. فما طبيعة هذه الحقيقة؟ يذكر شوبنهاور أن حقيقة الفن هي حقيقة ما وراء تاريخية transhistorical، بمعنى أنها أزلية وسماوية، تمثل تعليقاً للإرادة الدنيوية. ويرى هيدغر أن الحقيقة تاريخية على نحو راديكالي، ويؤكد غادامير أيضاً أن الوعي الجمالي مركّز على الوعي الهرمنيوطيقى - التاريخي كما أنه يكون ممكناً من خلاله ينظر: (WM 157). ومع ذلك يبدو أن الموقف الهرمنيوطيقى يتخلّى للموقف الجمالي عن الأساس اللازم لحقيقة الفن وحقيقة تأويلات الأعمال الفنية. وأن التخلّى عن الحقيقة يعني التخلّى عن النقد - أى، نقد تأويل معين لتأويل آخر، والنقد الضمني في المقارنة بين العالم المثالي للعمل الفني والعالم الحقيقي، بعبارة أخرى، الماضي والحاضر. ويبدو أن البديل عن خطر "الموهبة السماوية" هو الهاوية العدمية التي تحف بالنسبية التاريخية التي تعد مساوية لذلك البديل في الخطورة.

وتتبع الصعوبة الكبرى عند تفسير النظرية الهرمنيوطيقية من ضرورة تمييزها من كل من المثالية الميتافيزيقية ومناقشة مناهج أو إستراتيجيات نقدية أدبية معينة. إذ تشتمل مناقشة المنهج على مناقشة كيفية قراءة كتاب ما أو الجدل حول مزايا "المقاربات" المختلفة. ومن ناحية أخرى ينبغي أن تكون مناقشة المنهجية أكثر تجريداً وفلسفية لأنها تنتمي لمستوى نظرية المعرفة والفهم. ولا يمكن إبقاء هذين المستويين متميزين بسهولة لارتباطهما الوثيق. فطبقاً للمفهوم الهرمنيوطيقى للفهم تكون هناك دائماً ضرورة لمقاربة معينة من النص، أى لسياق تأويلي معين، كما يكون الوصول إلى النص منظورياً ومتحيزاً [جزئياً] دائماً تتوسطه الإفهام المسبقة والانحيازات أو الأحكام المسبقة. والسؤال هو عما إذا كان هذا الزعم المنهجي يتحكم بالمناقشة النقدية لكل من شروط الفهم التأويلي ومعايير هذه التأويلات، على الرغم من أن هذه المعايير هي التي تمكن من التمييز بين المقاربات الأكثر ملاءمة. ويركز نقاد موقف غادامير على إمكانية مثل هذه الشروط والمعايير تحديداً، فهم يرون في هرمنيوطيقا غادامير خطر النسبية التاريخية. واختبار موقف غادامير إزاء هؤلاء النقاد ينبغي إثارة بضعة أسئلة وتوضيحها: فهل ينتج عن جدل غادامير (القائل بضرورة استحضار النص الشعري إلى السياق التأويلي الذي تحدده إمكانات تكون ضمنية في موقف تاريخي - ثقافي معين) أن يكون معنى النص الشعري غير محدد؟^(٢) وهل يعيق مثل هذا القول مختلف "مقاربات" النص المتنافسة، أو "سياقات" التأويل المصطرة؟ وهل أن الموقع التاريخي الهرمنيوطيقى يبني التأويل بطريقة يكون فيها نقد تأويل ذلك الموقع وأيدولوجيته مستحيلين؟ هذه هي أسئلة المنهجية. ورغم أن الإجابة عن مثل هذه الأسئلة لا تقدم منهجاً جديداً أو مقاربة جديدة للنصوص، إلا أنها تتطوى، مع ذلك، على نتائج عملية تتعلق بفهم ما يتضمنه التأويل.

وبينما كانت القضية المركزية التي تناولها الفصل السابق هي إمكان التأويل، سيهتم هذا الفصل بإمكان النقد. إذ لم تُنثر قضية النقد في مجال الاهتمام بإمكان نقد تأويلات النص تحديداً (إيميليو بتي) حسب، بل الاهتمام بإمكان نقد التراث ذاته أيضاً وعلى نطاق أوسع، بعبارة أخرى إمكان نقد الأيديولوجيات (هابرماس). وسنعرض هنا عدداً من هذه الاعتراضات على نظرية غادامير لتحديد المدى الذي يمكن فيه الإجابة عن هذا السؤال الفلسفي المتعلق بالنقد. وإذا كان بالإمكان إثبات أن النقد ممكن بحسب مذاهب النظرية الهرمنيوطيقية، فعندئذ يُسوَّغ الحديث عن حقيقة التأويل - أى صلاحيته ومشروعيته على وفق الأسس الهرمنيوطيقية.

أولاً - تاريخانية الفن

يزعم اوسكار بيكر، معترضاً على هرمنيوطيقا غادامير. زعمًا صحيحًا هو أن الهرمنيوطيقا تفترض سلفاً اعتقاداً أساسياً بالتاريخانية بوصفها كينونة الإنسان المحققة، ويؤكد لمن يعارض هذا الاعتقاد أن الحجج الهرمنيوطيقية ذات فاعلية أقل. وربما لن يقتنع شوبنهاور، مثلاً، بذلك، فضلاً عن أن بيكر لا يرى أى أسس للنزاع على هذا الاختلاف بين الاتجاه الجمالى والاتجاه التاريخي - الهرمنيوطيقى طالما يعتمد الجدل فى النهاية على "توع الإنسان، الذى يكون عليه الفرد".^(٢) بيد أنه بالقدر الذى يكون فيه لهذه الاتجاهات نتائج مختلفة، فإن من الممكن، قطعاً، الجدل فى مقبولية احدهما مقارنة بالآخر. واعتراضاً على الأطروحة الهرمنيوطيقية القائلة أن معنى الفن مشروط بتاريخ التلقى والتأثير الخاصين به فأن بيكر يفضل الاتجاه الجمالى الأكثر تقليدية، أى ذلك الاتجاه المستببط من آراء كانت Kant فى المسافة الجمالية، ومن اعتقاد شوبنهاور بالطابع الأزلى فوق التاريخي *supra historical* للأعمال الفنية، ويقدم المثال الآتى المضاد للمبادئ الهرمنيوطيقية لتاريخية الفن:

إن المرء ينظر إلى الرسم إلا أنه لا يقرأه. وأن رسماً قديماً على زهرية ما أو تمثالاً قديماً إلا يعد نصاً قديماً؛ فنحن لا نعرف بعض الحضارات القديمة مثل الحضارة الكريتية Cretan أو الحضارة الهندوسية إلا من خلال اعمالها المشروحة التى "يمكن رؤيتها" ولكن لا يمكن قراءتها، لان الكلمات المصاحبة لها لم تعد غامضة الآن. فهل يعجز المرء عن الحكم على النوعية الجمالية لهذه الاعمال بسبب عدم امكان تأويل مضمونها الانسانى - التاريخى حسب؟ (p. 230).

وشمة مثال مشابه لهذا إلا أنه من حقل آخر يقدمه فرانز فايكر الذى يصر على الاستقلالية التاريخية للاختبار الفنى مثلما يصر بيكر على الاستقلالية الجمالية للعمل الفنى. أن هذا الإصرار على الاستقلال يوحى بإمكان (أو بضرورة) تعليق الإدراك الهرمنيوطيقى للتاريخ الفعال والتأثير:

وبذا نجد فى كل زاوية من زوايا تاريخ القانون نتائج
ونصوصاً قد هجع تاريخ آثارها لآلاف السنين أو
أنه لم يبدأ سوى فى اليوم الذى اكتشف فيه (مثلما
حصل عند اكتشاف مسودات القوانين بالمصادفة أو
معظم وثائق العقود، المكتوبة فى الواح البردى،
الاغريقية - المصرية أو الثقافات القانونية المدفونة أو
الغربية تماماً).^(٤)

ويعترف فايكر بضرورة وجود فهم مسبق معين يكون على شكل معرفة للغة
والعلاقة بين الثقافات الأخرى، إلا أنه، مع ذلك يخالف غادامير فى إصراره على
عدم إمكان اتصال التراث الذى يؤثر فى الباحث أو يشترطه، وعدم الحاجة إلى
إشراك " التطبيق " فى كل فهم. وأثار هلموت كون الذى يشاطر شليرماخر وبيكر
رأيهما فى أن القدرة على الحكم الصحيح تضيق عند التركيز على التاريخية،
اعتراضاً مشابهاً:

حينما تكون للإنسان " ماهية تاريخية " فعندئذ لا بد من أن
تكون معرفته، حتى فى مبادئها، مشروطة تاريخياً، أو
كما يقولون "مربوطة بنقطة استشراف معينة". لكن هل
تستحق عندئذ أن تسمى معرفة؟ وهل يحدث حقاً أننا
نكون عبر المنهج التاريخوغرافى محرومين من
الحقيقة؟^(٥)

يؤمن كون أن المؤرخ الأوروبى الذى ينشد معرفة حقيقة تاريخ منغوليا أو
تاريخ قبائل الاسكيمو يمكن أن يدعى معرفة نزيهة موضوعية منظورية تماماً.

ويرد غادامير شخصياً على كون، كما ينطبق هذا الرد أيضاً على أمثال
فايكر المضاد، فيقول:

إن تاريخ قبائل أسكيمو أمريكا الشمالية يكون مستقلاً
تماماً عن زمان وشروط دخول هذه القبائل فى تاريخ
العالم الأوروبى ومع ذلك لا يمكن للمرء إنكار حقيقة
أن التأمل فى التاريخ الفعال يمكن أن ينجلي قوياً حتى

فى ضوء هذه المهمة التاريخوغرافية. وإن أى شخص
يقرأ تاريخ هذه القبائل المكتوبة قبل خمسين سنة أو
مائة من الآن لن يجد أن هذا التاريخ قد عفى عليه.
الزمن لأن هذا الشخص قد تعلم الكثير أو أنه أول
المصادر على نحو أكثر صحة فى غضون ذلك الوقت
حسب، بل إنه سيكون قادرًا على أن يشهد على أن
الناس فى عام ١٩٦٠ قرأوا المصادر على نحو مختلف
لأنهم كانوا متأثرين بقضايا أخرى، أى بتحيزات
واهتمامات أخرى. (WM XVII - XVIII)

وأن الزعم القائل بأن الإدراك الهرمنيوطيقى ضرورى بسبب احتمال أن
تتطوى النتائج على عيوب، أو احتمال أن تصبح القضايا عتيقة الطراز لا يدحض
تمامًا اعتراضات فاير وكون، فضلاً عن أن زعمًا كهذا لا ينصف مفهوم الإدراك
الهرمنيوطيقى ذاته لأنه يشمل أيضًا على الاعتقاد بقضايا معينة والالتزام بها
بوصفها حاسمة لعصرها، ولكى نتحاشى جعل الهرمنيوطيقا عدمية جدًا، ينبغى لنا
مواجهة الاعتراضات فى ضوء القضايا الأكبر.

وينبغى لنا أولاً التركيز على حقيقة أن مفهوم الإدراك الهرمنيوطيقى عند
غادامير ليس معيارياً، إذ أنه لا يقدم منهجاً للفهم، ولا ينسب له غادامير مثل هذه
الوظيفة. وكما تفيد رسالته إلى ايميليو بتي، فإن مشروعه يتمثل فى تحليل الكيفية
التي ينبغى أن يعمل بها: "ينبغى أن يكون الحال، أو ما يرغب الفرد أن يكون فيه
من حال، هو الاعتراف بما هو كائن بدلاً من الانطلاق مما يظنه الفرد أنها الحالة
التي ينبغى أن تكون، أو الحالة التي يتمنى أن تكون". (WM 484) وعلى الرغم
من أن غادامير لا يعزز أى منهج معين، نجده يعزز المنهجية قطعاً ويدحض أية
مناهج تعتمد مناهج لا تاريخية.

وبعد كون وفاير مخطئين حينما ينظران إلى مبدأ الوعى الهرمنيوطيقى
عند غادامير بوصفه منهجاً ضمناً بدلاً من عده مبدأً منهجياً. وعندما يعد هذا المبدأ
منهجياً يكون مسئلاً عما إذا كان معرفة مبادئ الفرد المشروعة أو الثقافية، ومن ثم
تعليقها suspending عند حد معين. وبذا يمكن هذا المبدأ من الإمساك بنوع
المعرفة التي يخشى فاير وكون ضياعه. ويؤدى هذا التخزين بين مستويات المنهج

والمنهجية إلى اعتبار ثان يعطى دعماً أكبر لرد غادامير. فهل أن عبارة الواقع "statement of fact" لها الترتيب المنطقي نفسه الذى تمتلكه عبارة نظرية فى السياقية التاريخية؟ ألا تعد الثانية عبارة ثانوية، بمعنى أنها تتعلق بالأولى؟ ولا يجادل التاريخانى، بالضرورة مسألة وجود وقائع بل يجادل مزاعم معينة قيلت فيها. وعلى هذا النحو، لا يمكن الاعتراض على المسألة التى مؤداها أن التاريخانى يناقض نفسه حينما يقول أن "كل شئ تاريخي" على أساس أن التاريخانى يعتقد أن هذه العبارة صحيحة أزلياً. ويشير غادامير فى مناقشة للفي شتراوس ، WM (504-505) ينظر أيضاً: (WM 425) إلى أن عبارة التاريخانى لا تنطوى بالضرورة على مفارقة، ويضيف الملاحظة الهرمنيوطيقية الآتية لأطروحة التاريخانى:

إن القول بأن هذه الجملة القائلة، ("أن المعرفة كلها مشروطة تاريخياً") لن تعد جملة صحيحة. مثلما تعد صحيحة دائماً، هو قول لا يمثل الأطروحة المقصودة ومن الأفضل للنزعة التاريخية التى تتناول الأمور بجدية أن تأخذ بالحسبان حقيقة أن الناس لن يتقبلوا هذه الأطروحة يوماً ما على أنها حقيقية، وسيكون تفكيرهم لا تاريخياً (WM 505).

وبذا لا يتمثل أثر الهرمنيوطيقا فى دعم "المحدثين" الذين يؤكدون أولية الحاضر على الماضى، فى النزاع الكلاسيكى مع "القدماء" الذين يتخذون من الماضى نموذجاً للحاضر، بل إن هذا الصراع يفقد قوته طالما أن الهرمنيوطيقا تبحث فى إمكان وجهتى النظر هاتين، والصلة بين وجهتى النظر فى المشروع المشترك للفهم الذاتى.

ولا تعد النتائج العلمية والحقائق التاريخية ذاتها واقعة تحت طائلة الهجوم إذ أن ما يتم رفضه هنا هو المنهجية اللاتاريخية، أى افتراض وجهة نظر خارج نطاق التاريخ. وبناءً على هذا الأساس ينبغي لنا إهمال اتجاه بيكر الجمالى، إذ تبدو حجته القائلة أننا "نرى" أحد الرسوم القديمة ولسنا "نقرأه" وأن الرسم ليس نصاً، صحيحة للوهلة الأولى. ويشتمل العمل الجمالى، مع ذلك، على فكرة مؤداها أن العمل الفنى يتعالى على أية سياقات معينة، فيتجلى لنا مباشرة كما هو فى ذاته

بمعزل عن اهتماماتنا الخاصة. وحالما نريد فهم الكيفية التى يعمل بها العمل الفنى (سواء كان قصيدة أم رسماً) بصفة فن - بعبارة أخرى كيف يستحوذ على اهتمامنا ولماذا - فعندئذ تبدأ مهمة الفهم الهرمنيوطيقى. وتشتمل رؤية الرسم على مشروع بحث لكل من الرسم وانفسنا من ناحية ومعاييرنا وتوقعاتنا من أجل رؤية العمل بالصورة التى نراه بها، من ناحية أخرى. وينبغى لعملية الفهم الذاتى هذه أن تكون لسانية، إلى حد ما، لاشتمالها على عملية سؤال وجواب تؤدي إلى فهم متمفصل articulated. وبذا، لا يكون الرسم مختلفاً جداً عن النص كما يبدو للوهلة الأولى، ولاسيما حينما لا ينظر إلى النص على أنه لغة " مينة " أو " بكماء ". وتعد الفقرة الآتية المأخوذة من مقالة غادامير الموسومة " الجمالية والهرمنيوطيقا " ردّاً ضمنياً على بيكر: ^(١)

إن العمل الفنى يخبر المرء بشيء ما، ولا يكون ذلك بالطريقة التى نقول فيها الوثيقة التاريخية شيئاً ما للمؤرخ. فالعمل الفنى يقول شيئاً ما لكل فرد كأنه قد قيل من أجله خصيصاً، أى كشىء حديث ومعاصر. فالمهمة إذن تقدم نفسها بأنها فهم لمعنى ما يقال، وجعل هذا المعنى مفهوماً للفرد وللآخرين. ويقع العمل الفنى اللالسانى، أيضاً، ضمن النطاق الحقيقى لمدى الانشطة الهرمنيوطيقية، ولابد من توحيد مع الفهم الذاتى لكل فرد (KS II 5).

وبذا، وطبقاً لما يقوله غادامير، لا يوجد تعارض مباشر بين الاتجاهين الجمالى والتاريخى، مثلما يعتقد بيكر، بل إن الاتجاه الجمالى هو لحظة الادراك الهرمنيوطيقى، أى أنه اللحظة التى تسمح لنا بأن نكون مأخوذين بالعمل الفنى بوصفه فناً. وتكتمل هذه اللحظة الجمالية بالمهمة الهرمنيوطيقية - التاريخية الرامية إلى تحقيق فهم ذاتياً أيضاً. ونجد أن تفسير غادامير يجعل من الفن يفوق كونه ظاهرة ذاتية. فهو يسمح بتوسط التراث التاريخى والموقف الثقافى، وأن ما يعده العصر فناً يكشف الكثير عن ذلك العصر.

ثانياً - الحقيقة الهرمنيوطيقية والمتعالية: كارل - أوتو آبل

لقد تعزز دحض غادامير للانتقادات السابقة حينما تجلت مسألة أخرى. وتعنى القضية الأساسية، التى يركز عليها هذا النقاش، بالمبدأ أو المعيار الذى يمكن من خلاله القول عن تأويل ما أنه حقيقى. وأن تركيز غادامير على تنهاى الفهم التأويلى وموقعيته يجعل من الصعب رؤية الكيفية التى يمكن بها الزعم بالحقيقة أو الصلاحية وأن أحد المفاهيم التى ترد فى تحليل غادامير، الذى جاء بصفة معيار، هو مفهوم " استباق الكمال " Anticipation of perfection (WM 278F)، أى الافتراض المسبق القائل أن العمل يجسد وحدة المعنى للكمال الذى يعزى للنص المحايث. ويرى غادامير أن هذا المفهوم لا يسمح بمحاينة النص فقط. بل بحقيقته أيضاً. بمعنى أنه يسمح بتعالى معنى النص من أجل مادة الموضوع: "هناك افتراض مسبق لا يتعلق بوحدة المعنى المحايثة التى توجه القارئ، حسب بل ثمة توقع متعال للمعنى الذى يتولد عن علاقة حقيقة ما يقصد، وما يوجه تفهم القارئ باستمرار " (WM 278).

وقد اختلف إيميليو بتى مع غادامير فى هذه المسألة، بقوله "من الوهم الاعتقاد بان الكمال Vollkommenheit مسئول عن صحة الفهم"^(٧) ويعتقد بتى، على غرار فايكر وكون، أن عرض غادامير لتاريخية المؤرخ أو المؤول يبين بان على المؤرخ أن يعلق اهتماماته الخاصة كلها لتكون لديه معرفة نزيهة بقصد النص الأصلى. وطبقاً لما يراه بتى (ينظر: كتاب إيميليو بتى. HMG 44 n.95)، ينبغى إلا يكون لتوقعات المؤول أى أثر إلا بعد أن يحدث التفسير الموضوعى. لكن يبدو أن بتى قد أساء أيضاً فهم مفهوم " الوعى الهرمنيوطيقى " عند غادامير حينما وصفه بأنه يشير إلى المنهج وليس إلى المنهجية، فضلاً عن أن بتى، مثلاً يبين رد غادامير الحاسم (ينظر: WM 482S) ما يزال مأخوذاً بالنزعة السيكلوجية للافتراض المسبق القائل أن قصد المؤلف يشكل المعنى الأساس للعمل، وأن فهم النص إنما هو مواجهة ذهن ما بذهن آخر.

ويتبع كارل - أوتو آبل، في الآونة الأخيرة، أسلوباً من النقد يشابه أسلوب بتي إلا أنه أسلوب مرتكز على عرض الهرمنيوطيقا التي تتناول نظرية اللغة بجدية أكبر.^(٨) ويقترح آبل إنقاذ الهرمنيوطيقا من النزعة التاريخية النسبية من خلال القول بأن الأولى تعترف بتاريخانية التأويل حتى في الوقت الذي نفترض مفهومًا تنظيميًا للحقيقة على شكل مجتمع مثالي من الباحثين (على طول المسار الذي سار عليه جوشيا روبيس)^(*) "أنا أرى أن السعى وراء المبدأ التنظيمي يكمن في فكرة الوصول إلى مجتمع تأويل غير محدد يكون فيه كل شخص يجادل (ويفكر، لهذا السبب) قادر على الافتراض ضمناً أنه يمثل حالة الضبط المثالية" (HD I 140). ولقد تم تعديل مفهوم مجتمع الباحثين هذا، بحسب تأويل بيرس Pierce، وأصبح مبدأً أساسياً في "الهرمنيوطيقا المتعالية" التي يقدمها آبل. ويقر الموقف على نحو جلي، بالحاجة إلى أكثر من تأكيد بالاعتقاد الذاتي لجعل التأويل حقيقياً، ولكن ينبغي عليه حينئذ تحديد الشروط البيذاتية intersubjective لكي يكون الشيء حقيقياً. وتتطوى هذه النظرية، ضمناً، على المفهوم القائل أن أي كينونة عاقلة تعتقد أن كذا وكذا حقيقي. ولهذا يخضع مفهوم الحقيقة إلى تعديل كائني، ويتحول إلى مبدأ تنظيمي. وبدلاً من إمكان الوصول إلى الحقيقة فعلاً (أو حتى أن تكون قابلة للتحقيق) فإنها تكون متضمنة بالضرورة، وإن كان ذلك شكلياً، في فعل التوكيد على حكم ما فضلاً عن أن المبدأ يأخذ بالحسبان تناهي العقل البشري، ويعترف باحتمال ألا تكون جميع الشروط اللازمة للتوصل إلى حكم ما شروطاً قابلة للتحديد أو التحقيق، ولهذا السبب قد تصبح بعض التعديلات revisions منظمة.

وتتمثل فائدة مبدأ الحقيقة التنظيمي في أنه يفسح المجال أمام إمكان كل من المعرفة الحالية غير الوافية والنقد. ويمكن انتقاد مختلف التأويلات والعروض [التفسيرات] المصطرعة بوصفها ذات عيوب معينة مثل الانحياز الذاتي. وينبغي،

(*) جوشيا روبيس (١٨٥٥ - ١٩١٦): فيلسوف مثالي أمريكي ولد في كاليفورنيا. ظل حتى وفاته أحد أعمدة الفلسفة في ما يسمى بعصرها الذهبي. وهو أفضل من يمثل الفلسفة المثالية المطلقة في أمريكا على نحو يتميز فيه عن هيغل والمثاليين البريطانيين. أدخلت نظريته في الإرادة وتصوره لدورها في عملية المعرفة سمات جديدة في تراث المثالية العقلانية. وقد وصل في النهاية إلى مجتمع التأويل community of interpretation، أو نظرية الواقع الاجتماعية التي بناءً عليها تكون جميع الذوات ملتحمة في مجتمع شمولي universal يتمثل هدفه بامتلاك الحقيقة في كليتها. وتبرز أهمية هذا الفيلسوف في حقل تاريخ الهرمنيوطيقا المعاصرة بمفاهيمها ومصطلحاتها. من أنه ربما يكون من أوائل من طرحوا مفهوم "مجتمع التأويل". هذا المفهوم الذي وجد صدقاً واسعاً في تطبيقات التداولين الجدد، أمثال ريتشارد رورتي وستانلي فشر. (د)

أيضاً، التركيز على ضرورة اكتشاف الانحياز والبرهنة عليه، لأن ما وراء العبارة metastatement التي تقول أن العروض جميعاً منحازة لا تحمل بذاتها أى وزن لهذا الموقف. وفي الختام، يفسح المبدأ التنظيمي المجال في الأقل لإمكان التوكيد على نحو ذي معنى، على أن التأويل الحقيقي. ونعني بـ " الحقيقة " هنا أن التأويل يقترب من الإجماع consensus في الرأي بين مجتمع المؤولين المثالي. وبناءً على هذه النظرية لا تكون الحقيقة تمثيلاً للشيء بحد ذاته، بل هي دالة الاتفاق الاجتماعي.

ويعد موقف آبل مشابهاً لموقف غادامير من حيث أن كليهما يركز على مجتمع أو تراث الاهتمامات الذي يمثله البحث ويرتبط به أيضاً. ومن ناحية أخرى، يرى آبل أن مفهوم الحقيقة المطلقة ضروري مثل المبدأ التنظيمي (HD I 140)، كما أنه يتبنى المفهوم الذي جاء به بيرس من خلال افتراض إمكان حدوث مجتمع اتفاق نهائي " على المدى الطويل". ومع ذلك تعد هذه الفكرة هرمنيوطيقية تماماً وليست متعالية بالمعنى الكانتي لأنها تؤكد التقدم التاريخي لمجتمع الباحثين. وتضيف كل خطوة في عملية البحث عنصراً، لصالح تقدم المعرفة لا يمكن التغافل عنه.

ويتفق مفهوم غادامير عن توسط التراث في فهمنا للماضي مع موقف آبل من حيث أنهما (غادامير وآبل) يصران على أن المعرفة لا تركز على تفاعل ذاتي بل على التفاعل البيداتي. وقد فسر غادامير فكرته هذه في عبارته التي مؤداها أن الحاضر يفهم الماضي، لا على نحو أفضل من فهم الماضي لنفسه، ولكن على نحو مختلف فقط (WM 280). ومع ذلك، فإن غادامير يتخطى آبل حينما يقف إلى جانب بيرس في اعتقاده بضرورة افتراض وجود إجماع نهائي في الرأي بين مجتمع العلماء لغرض ضمان موضوعية المعرفة عند مرحلة أبكر:

ما عاد بيرس يفترض وجود "وعى عام" بصفة ذات متعالية للحقيقة الموضوعية، ولا حتى للعلم الطبيعي، بل أنه، على العكس من ذلك يتبع خطى كارل بوبر في جعل موضوعية العلم الطبيعي الممكنة مرتكزة على عملية الفهم التاريخية من خلال مجتمع العلماء. إلا أنه ينطلق أيضاً من المبدأ القائل أن عملية الفهم هذه، أن لم

تقاطع فأنها سوف تولد، على المدى البعيد. الإجماع
الخليط الذى يشتمل عليه "الوعى المتعالى العام"،
ويضمن الموضوعية سمبوطيقاً. (HD I 132)

ولا يتفق غادامير وآبل إلا بالقدر الذى يجعلان فيه إمكانية الحقيقة متوقفة
على الإجماع البيذاتى وليس على الذات المتعالية، إلا أنهما يختلفان حينما يفترض
آبل أن الإجماع المثالى هو المبدأ التنظيمى. وعلى غرار مفهوم "المؤرخ الأخير"
the last historian، يعد مفهوم "العالم الأخير" the last scientist الذى يرى
حقيقة مراحل العلم السابقة كلها، عرضاً للتصور اللاتارىخى الذى تقتصر فائدته
على أحداث شرح فى البعد التارىخى للفهم من خلال هدف لا يمكن تحقيقه. وإذا
أردنا التعبير عن الاختلاف بين غادامير وآبل بطريقة أخرى نقول أن كليهما متفق
على أن المعرفة ليست ذاتية وإنما يشترطها المبدأ التنظيمى للانكسار على ما يعتقده
أى مخلوق عاقل أيضاً. ولعل ما تضيفه هرمنيوطيقا غادامير لهذا المبدأ هو
اشتراط وجود السؤال الآتى: "ما الذى يفعله أى مخلوق عاقل فى ذلك الموقف
المحدد؟". ولهذا يركز غادامير على الطريقة التى يؤثر بها موقع المؤول فى
إدراك النص أو فى إدراك الماضى وأسباب اعتقاد المؤول، اعتقاداً مشروعاً، بأن
تأويله حقيقى. (وتصبح "ظاهراتية" هيغل هنا نموذجاً لا تقدمه النزعة
الموضوعية التجريبية عند رانكة، مثلاً). وحينما يفترض آبل إجماعاً نهائياً لا
تارىخياً ونظرياً، فإنه يتفق مع بنى أساساً (كما يعترف بذلك بنى، إلى حد ما،
ينظر: (HD I 141 n73) فى إمكان حدوث الفهم فقط بين الازدهان التى تقف فى
مصاف واحد. ويتبنى آبل، مع ذلك، مبدأ الكمال عند غادامير (ينظر: (HD I
142، إلا أنه لم يلتفت إلى الجدل بين بنى وغادامير، كما هو واضح.

تكمّن أهمية مشروع غادامير فى أنه يبين الكيفية التى يمكن بها فصل
الاختلافات فى التاريخ أو اللغة أو الثقافة عن عملية الفهم، وأن تسهم بتلك العملية
من خلال فسح المجال أمام الانفتاح على المزيد من الاختلافات. وإن رأى آبل
الذى يقول فيه، أن المجتمع المثالى ضرورى للحقيقة، يتغافل عن سمات الفهم
التطبيقي phronesis الموقعى الذى طوره غادامير من أرسطو وسلط عليه الضوء
فى الهرمنيوطيقا. أما آبل فإنه حينما يحذو حذو بنى ويجعل من غادامير ذاتانياً
ووجودياً، يكون قد اساء لغادامير فعلاً. فأبل نفسه يعبر عن تفضيله لبيرس على

كانت بسبب تركيز بيرس على الممارسة praxis، وهذا التفضيل تحديداً، يجعل من آبل أقرب إلى غادامير مما قد يبدو عليه الحال.

ويرد غادامير على آبل بشأن عدد من هذه المسائل.^(٩) إذ أن السؤال المركزي الذي يسأل عن الكيفية التي تكون بها الهرمنيوطيقا.. نقداً، قد هاجم الفكرة التي مؤداها أن الفهم يكون تطبيقاً دائماً. وربما يفترض أن فكرة التطبيق تعنى أن على المؤول أن يطبق فهمه، بوعى، على موقع حاضر، كأن يجعل معرفته " وثيقة الصلة " باهتمامات الحاضر. أو يمكن افتراض عدم ضرورة استعمال هذه المعرفة بطريقة ما، ربما بوصفها نقداً لأفهام أخرى خاطئة (كما فى إحياء نيتشه فى "التوسطات اللازمية"، إلى ضرورة استعمال التاريخ استعمالاً نقدياً). وعلى الرغم من أن هذه المسألة الأخيرة تتبع من مفهوم غادامير، نجد أنها تمثل الفكرة المركزية قطعاً. ويوحى مثل هذا التفسير أن تطبيق الفهم اعتباراً حقاً، وأن هناك فرقاً بين حقيقة (أو صلاحية) الفهم، وحقيقة أو (مشروعية) التطبيق. إلا أن غادامير يهتم بمسائل مختلفة لأنه يجادل قائلاً أن التطبيق هو "الخطوة الضمنية للفهم كله" (R ٢٩٦)، أى أن "التطبيق" يتخذ معنى جديداً و متميزاً فى نظرية غادامير. ويقدم غادامير مسألة فلسفية حول طابع المعرفة كلها المرتبط بالاهتمام، وليس المسألة المعيارية التي تقول بضرورة إخضاع المعرفة كلها لاستعمال معين.

وعلى الرغم من احتمال أن تكون العبارة المتعلقة بالاستعمال عبارة حقيقية، من الممكن أن تكون غير هرمنيوطيقية على وفق تفسيرات معينة. فعلى سبيل المثال توحي الحجة القائلة بضرورة تطبيق المعرفة بأن الذات حرة بتطبيقها أو عدم تطبيقها. وتصلح مثل هذه النتيجة بمسألة غادامير الفلسفية القائلة أن الفهم بذاته هو تطبيق لمادة الموضوع، أى لمجموعة الأسئلة. ويشتمل إخضاع المعرفة إلى الاستعمال على جهد واع، فضلاً عن هذه العملية الهرمنيوطيقية الأساسية جداً الرامية إلى الوصول إلى فهم ما. ويتضمن هذا الجهد الواضح، الذى يسعى إلى أن يكون " وثيق الصلة"، محاولة الوعى الممكن بالتصورات المسبقة اللاواعية لكى يكون موضوعنا (أى، " غير مشترك") لضرورة ذلك، هذا من ناحية، ويشتمل، من ناحية أخرى على محاولة التركيز، مجدداً، على قيمة المشروع من خلال إدراك أن المعرفة مستخدمة (أى " مشاركة").

هكذا يتمتع التطبيق بمعنيين متميزين يعتمدان ما إذا كان النقاش يهاجم المنهجية الفلسفية أو المنهج العلمي، أو لا. وتطلق على الأخيرة، في بعض الأحيان تسمية "الملاءمة"، مثلما أشارت إلى ذلك مناقشة ريكور. فضلاً عن أن المسألة الفلسفية لا تملك قوة معيارية لمنهج التأويل الحقيقي - إذ أنها لا تتطوى على "مشاركة" أم "وثيقة صلة" تقابل "عدم المشاركة" أو "الحياد". وسواء كانت مسألة التركيز على "المشاركة" أو "وثيقة الصلة" مسألة نظرية أم عملية، فإن هذا سؤال يجيب عنه المؤول ويحكم عليه قراؤه.

وبصر غادامير على أن القوة المعيارية للنظرية الهرمنيوطيقية لا تأتي إلا من المعنى الذى "تحاول فيه استبدال الفلسفة الرديئة بأخرى أفضل منها" (R, 279). وتكمن القوة النقدية للنظرية الهرمنيوطيقية فى معارضتها الفلسفات الفهم الموضوعائية، كما أنها تعترض تأويلات معينة فقط إذا ظهر أن هذه التأويلات تفترض سلفاً اتجاهات زائفة فى طبيعة التأويل. ولهذا يظهر السؤال، الذى مفاده "كيف يكون النقد ممكناً"، على نحو مختلف. وينبغى عدم الخلط بين الجواب الفلسفى والقانون Canon الدوغمانى. فالاهتمام الهرمنيوطيقى الغاداميرى معنى أساساً بما يتعين على النقد القيام به (أى أنه معنى بما هو ضرورى منطقياً)، وليس بما يتوجب عليهم القيام به (أى، بما يمكنهم اختياره أو الإخفاق فى اختياره). إن النظرية الهرمنيوطيقية لا تستبعد الممارسة بل على العكس، تكمن قيمة النظرية فى تفسيرها لإمكان الممارسة. ويظهر التحليل أن الفرق الحاد بين النظرية والممارسة ما هو إلا صورة زائفة. ويمكن التساؤل عما إذا كانت طبيعة هذا التوكيد الهرمنيوطيقى الذى يقول أن النظرية والممارسة مجذولتان معاً، نظرية أو تطبيقية. ويعد غادامير عارفاً بهذا الغموض، وسنحاول التعرّيج عليه لاحقاً. والمهم الآن أن نفهم، بوضوح أكبر، المدى الذى تقبل فيه غادامير قراءة آبل المتعالية للهرمنيوطيقا.

يعترف غادامير فى "الردود" Replik بأن القوة المتعالية للهرمنيوطيقا هى أعظم مما لو قيل أنها توحى بحركة علمية لجعل الدوافع اللاواعية ضمنية، ولجعل الافتراضات والدوافع الواعية علنية. فهو يرغب بتقبل فكرة آبل التنظيمية فى الخطاب غير المتناهى لمجتمع التأويل غير المحدد (R, 298, 313) فقط إذا كانت هذه الفكرة لا تحفز أو تلمح بمفهوم يشابه معرفة هيغل المطلقة. ويجادل غادامير

قائلاً أن هيغل (في كتابه "ظاهراتية الروح") يخلط تماماً بين المعرفة والخبرة المكتملة حينما لا يؤدي اكتمال شكل معين من خبرة ذهن متناهٍ إلا إلى الانفتاح على أشكال جديدة من الخبرة (R, 310-311) ينظر أيضاً (KS III: ٠٠٠). وعلى هذا النحو يحاول غادامير تغيير إحياء آبل بأن المجتمع الهرمنيوطيقي يفترض سلفاً في الحكم المتعلق بمشروعية تأويل ما. وهو يفصل مفهوم "إضفاء المشروعية" عن مفهوم التقدم نحو هدف مثالي عند هيغل - رويس (R, 299). وبينما تكشف المقارنة الديالكتيكية بين التأويلات عن نقيضه تؤدي إلى تأويل جديد، لا يرى غادامير، وهو مُصِيب في ذلك، أي مسوغ للاعتقاد بأن (التأويل) الجديد هو اقتراب أكثر من تركيب نهائي معين (R, 299). ولا توجد ضرورة تستدعي أن نتوقع أن أي تأويل سيقدّم أكثر من جوانب الموضوع، بسبب الاحتمال القائل أن الجديد يلقي ضللاً جديدة بوصفه ضوءاً جديداً.

ويظل مفهوم اكتمال completeness الفهم أو كماله perfection عند غادامير مبدأً تنظيمياً. فهو يصر على ضرورة عدم التغاضي عن التشديد على كلمة "الاستباق" في عبارته "استباق الكمال" der Vorgiff der Vollkommenheit لاستحالة أن يدرك أي تأويل سمو ما يطلب فهمه، استحالة تامة. (R, 302) وينبغي أن يحاول التأويل، قطعاً، تأكيد مشروعيته من خلال السعي وراء تحقيق الشروط التي تؤدي إلى الإجماع (وأن لم يكن إجماعاً معاصراً بالضرورة لأن المرء قد يرفض المعايير التي يضعها الزملاء والأقران). ومع ذلك، فإن عد مثل هذا الإجماع هدفاً يمكن تحقيقه يعني افتراض أن المعنى ينطوي على شفافية تامة مثلما اعتقد هيغل، مثلاً، حينما زعم كشف مغاليق العقل في التاريخ، (أي أنها خطة عامة لها غاية).

وسنناقش الحجج المتعلقة بمثل هذا الفهم اللاتاريخي للمعنى بإسهاب أكثر (ولا سيما في ما يتعلق بمفهوم التاريخ الشمولي عند بانينبيرغ). أما الآن فسنقدم مثلاً على القوة التطبيقية لإصرار غادامير على التصور الهيجلي للمبدأ المتعالي - التنظيمي. ويتخذ غادامير مثلاً من حقله الخاص أي - من الفلسفة الكلاسيكية - يشير إلى مختلف الافتراضات المسبقة التي يؤمن بها مختلف مؤولو الفلاسفة اليونان (مثل اهتمام كارل رينهارت بالتوضيح المنطقي، واهتمام فيرنر جايجر بعقيدة التوحيد (monotheism). ويعترف غادامير شخصياً بأن تأويلاته قد تأثرت

بقضية الكينونة عند هيدغر. ولم تُنسب هذه التصورات المسبقة أو الاستباقيات إلى الإغريق من غير مسوغ، بل أن هناك محاولة حقيقية لفهم هؤلاء الفلاسفة من خلال التعرف إلى استباق المؤولين السابقين وكشف النقاب عنهم.

وبذا، يمكن أن يكون الاستباق التأويلي مُنتجاً قدر ما كان يسلط الضوء على التصورات المسبقة أو الافهام المسبقة ويصححها. وأن التأويل الجديد هو الذى يجعل هذا التصحيح ممكناً من خلال المقارنة التى يمثلها مع التأويل القديم: إذ يشير غادامير إلى أن المسألة التى تم فيها التعرف إلى الانحياز السابق وكشف النقاب عنه "لن يتم التوصل إليها ألا حينما يكون بالإمكان رؤية ما هو صحيح إيماناً بعيون جديدة". (R, 298). وما لم يحاول الدارس الذى يتناول أرسطو أن يرى أرسطو بطريقة جديدة، فإنه سيظل متجمداً فى منظورات المؤولين السابقين وتشويهااتهم، وربما ينسى هذا الدارس احتمال وجود تشويهاات ويصبح أعمى عن النقد. وبدلاً من ذلك قد يُمارس العالم، إذا أحس بالتشويهاات، ما يُسميه توماس مان بـ"الظلامية" - obscurantism - أى، الانكباب على التفاصيل والتغاضى عن المضامين الكبرى.

لذا فإن النظرية الهرمنيوطيقية لا تجعل النقد مستحيلاً، بل إن التأمل الهرمنيوطيقى هو الذى يجعل النقد ضرورياً. وتتطلب حركة التأويل المستمر وعياً بالظلال التى تلقىها التأويلات القديمة على النصوص، كما أنها تتطلب محاولة إضاءة هذه الظلال بتسليط ضوء جديد عليها. ونظراً إلى أن كل تأويل يعد مُتحيزاً دائماً، يكون كل تأويل، بالحد الذى يُضئ أجزاءً مختلفة من مادة الموضوع، نقداً ضمنياً فى الأقل لتأويلات أخرى. وعندئذ تتمثل القوة التطبيقية الحقيقية للتأمل الهرمنيوطيقى فى تركيزه هذا على ضرورة النقد وسيكون لمثل هذا التركيز، على المدى البعيد، قوة تفوق أى "مقاربة" أو "مدرسة" أو "منهج" للتأويل.

ومع ذلك، ترافق العرض الأنف الذكر صعوبة تتمثل بسلبية الإصرار على النقد، وبعضهم يقول بخوائه. إذ لم يتطرق مثال غادامير الخاص بتأويل الفلاسفة الإغريق على نحو واضح إلى ما يمكن تسميته بـ "شروط ملائمة" التأويلات وسياقاتها واستباقاتها. ولا توجد مناقشة تتناول مسألة كون بعض المفاهيم التأويلية غير ملائمة تماماً، أم لا. إلا أن من الممكن الدفاع عن موقف غادامير لأن جعل شروط الملائمة الخاصة ذات طابع قبلى a priori يعنى العودة إلى الدوغمائية. وقد

يكون الحكم الوحيد على ملائمة سياق تأويل ما هو تأويل آخر، وربما ارتبطت حقيقة مثل هذه المسائل بـ " النجاح " (على الرغم من عدم إمكان تحولها إلى النجاح) - أى الاتفاق البيدائى على فائدة التأويلات وافتراساتها. وعلى أى حال يعلق عدد من المعلقين على الجدل فى ذلك بقولهم أن غادامير يعتمد فعلاً، شروط الملائمة الضمنية وأن برنامجه يستعمل القيم العينية الضمنية. وتصبح هذه الاعتراضات ملحة للغاية حينما يتحول الاهتمام من الفيلولوجيا إلى الفهم الاجتماعى والتاريخى الذى يدخله غادامير بوصفه جزءاً من النطاق الكلى لنظرية الفهم الهرمنيوطيقى. وبسبب التركيز على مجتمع التأويل البيدائى، وعلى التراث على نحو خاص، عُد بعض الكتاب الهرمنيوطيقا معيارية فى أقل الأحوال، ورجعية فى أسوأ الأحوال. وينبغى لنا مناقشة هذه الاتهامات لتحديد ما إذا كانت هناك ضرورة لتحديد شروط الملائمة فى الواقع تحديداً صحيحاً إذا ما أُريد للنقد أن يكون ممكناً وضرورياً أيضاً.

إن السمة الإيجابية فى عرض آبل هى توسيع نطاق مفردات النظرية الهرمنيوطيقية لتفصح المجال أمام بيان المبادئ الهرمنيوطيقية بوضوح أكبر. إذ يساعد مفهوم التراث الذى أعيد تأويله على أنه " مجتمع التأويل والتفاعل"، إلى حد ما، على موازنة، النقد الذى قدمه هيرش فى استعراضه لغادامير. إذ يؤكد هيرش أن غادامير يرى " التراث " بوصفه مفهوماً معيارياً، وهو يوحى بذلك إلى أن كل من يتبع التراث يكون على صواب وكل من لا يتبعه يكون على خطأ (VI 250) ويخفق هيرش، مثل بتي، فى إدراك حقيقة أن غادامير لا يقدم منهجاً معيارياً. ومثلما يعلق غادامير فى "الردود"، فإن الهرمنيوطيقا لا " تولد ممارسة جديدة" (R. 297). ويختلف توجه هيرش الكلى عن توجه غادامير، فهو يهتم بمعرفة المعايير التى تضمن التأويل الصحيح أكثر من اهتمامه بتوضيح الكيفية التى يكون فيها الفهم والتأويل ممكنين، فى المقام الأول. ويضل هيرش طريقه حينما يعتقد أن مفهوم الفهم التاريخى عند غادامير، بوصفه انصهاراً للأفاق، ينتج عن انهيار أفقى الماضى والحاضر ليتحوّل إلى أفق واحد لا يستطيع تمييز الاختلافات والتوترات. لذلك فهو يحاول، خطأ، بقوله أن الانصهار يشتمل على عمليتين متميزتين: الأولى فهم النص الماضى، والثانية تطبيق هذا الفهم على الاهتمامات الحاضرة. ويخط هذا الرأى بين معنيين من معانى " التطبيق " كما أن غادامير لا يزعم أن ثانى هاتين العمليتين تأتى أولاً، مثلما يعتقد بذلك هيرش وبتي، بل إنه يؤكد أن عملية

الفهم الأولى تتوسطها الافتراضات المنهجية المسبقة ومجتمع الاهتمامات التى تشكل التراث الذى يمثلته المؤول. ولا يعد التراث محض شىء ينبغى الاتفاق أو الاختلاف معه، بل هو عامل فاعل فى كل فعل فهم.^(١٠)

لقد ضل هيرش وغيره عن جادة الصواب بوضوح بسبب التعارض الزائف الذى استعمله نيتشه لتوليد المفارقة فى هجومه على المؤرخين الموضوعانيين. ويعتمد التعارض تصور الماضى بوصفه حلقة مغلقة، والحاضر بوصفه حلقة أخرى. ولا يمكن الإجابة على نحو واف عن السؤال المتعلق بالكيفية التى يمكن فيها للمرء الخروج من حلقة ما، والدخول فى حلقة أخرى لأن الصورة ذاتها تكون تجريدية وزائفة. ويؤكد غادامير أن الصورة لا تتولد من طبيعة الفهم التاريخى ذاته، بل من المفهوم الموضوعانى للنهج الموضوعى المحايد.

إن التكلم، مثلما فعل نيتشه، عن الوعى التاريخى بوصفه تعلمًا للكيفية التى يضع فيها المرء نفسه فى الكثير من الآفاق المتغيرة، لا يعد وصفًا صحيحًا، وأن كل من يغلق عينيه وينظر إلى نفسه بهذه الطريقة تحديدًا لا يكون له أفق تاريخى. ولا تعد برهنة نيتشه، على فائدة التاريخ للحياة، ضد الوعى التاريخى بذاته، بل هى ضد اغتراب الذات الذى يحدث حينما يتخذ الوعى التاريخى منهجًا تاريخيًا حديثًا ليكون الماهية الحقيقة له (WM 289).

ويعد سوء الفهم الذى يقع فيه الكثير من قراء غادامير لمثل هذه المفاهيم، بوصفها تراثًا، مؤشرًا على سوء تأويل أعمق للمادة الفلسفية لنظرية غادامير، أى لزعمها بأنها هرمنيوطيقا فلسفية. وبهذا الصدد تكون لإضافات آبل المتعالية للفلسفة الهرمنيوطيقية فائدة، أيضًا، تشتمل فى إثارة الجدل الذى يتجاوز الاهتمام بمناهج حقول إنسانية معينة. ويُقصد بالطابع المتعالى أو الشمولى، الذى تطمح له الفلسفة الهرمنيوطيقية، إنه غير مقتصر على منهجية العلوم الإنسانية. وأن العمل الأخير يحمل الهرمنيوطيقا إلى منهجية العلوم الاجتماعية والعلوم الطبيعية أيضًا.

وقد نوقشت القضايا الفلسفية التى تكمن وراء زعم غادامير بهذه الشمولية مناقشة ساخنة فى العمل الموسوم Hirmeneutikstriet. وعلى الرغم من اشتراك

الكثير من الفلاسفة، في ألمانيا، في مناقشة عمل غادامير هذا، إلا أن المناظرة الكبيرة جرت بين غادامير وهابرماس. ولا يمكن فهم وضع الهرمنيوطيقا الحالى من غير معرفة ما دار فى هذا الجدل، لذا سنعرض الأمور الأساسية هنا.

ثالثاً - مناظرة غادامير - هابرماس

حدث السجال الأصلي بين هابرماس و غادامير فى عام ١٩٦٧. وقد أدخل هابرماس مناقشة الهرمنيوطيقا فى المسح النقدى الذى أجراه للأعمال الحديثة فى حقل السوسيولوجيا والنظرية الاجتماعية، الذى أسماه "فى منطق العلوم الاجتماعية"^(١١) Zur Logik Sozialwissenschaften. وقد توقف عند وصف غادامير حينما كانت هرمنيوطيقا الأخير تمثل نقداً للطابع اللاتأملى لنظرية العلم الاجتماعية الوضعية. (ZLS172). ومن ناحية أخرى، راود هابرماس الشك أيضاً فى أن نظرية غادامير تميل نحو النسبية والافتقار إلى التأمل النقدى فى الأساس الاونطولوجى الذى تستنبطه من هيدغر.

وعلى الرغم من الرد الذى قدمه غادامير فى كتابه "الهرمنيوطيقا والنقد الأيدلوجى"^(١٢) Hermeneutik und Ideologiekritik، يبين هابرماس بوضوح فى كتابه "المعرفة والاهتمام" (١٩٦٨) Erkenntnis und Interesse إنه ما يزال يرى أن الوصف الهرمنيوطيقى للعلوم لا يمت بصلة إلا للحقول السوسيوتاريخية.^(١٣) فالبعد الهرمنيوطيقى ليس شمولياً و كلياً، بل يخضع إلى المستوى الأكثر تأملية لاهتمام هابرماس نفسه بالنقد الأيدلوجى - أى، النقد الاجتماعى للأيدلوجيات التى تتخذ من نموذج التحليل السايكولوجى مثلاً لها. لذا يدور السؤال عما إذا كانت الهرمنيوطيقا تخضع لنقد الأيدلوجيا، أو أن نظرية الفهم الهرمنيوطيقى مسنولة عن الأخير.

ويقدم هابرماس، بوضوح، زعم غادامير بشمولية الهرمنيوطيقا فى المقالة التى أسهم بها فى نقد غادامير - ١٩٧٠،^(١٤) وبالمقابل ظهر عمل غادامير "الردود" فى المختارات الأدبية لعام ١٩٧١ تحت عنوان "الهرمنيوطيقا والنقد الأيدلوجى"^(١٥) وواصل هابرماس، فى الآونة الأخيرة، بتطوير نظرية الاتصال والحقيقة التى يطلق عليها تسمية "التداولية الشمولية" ولأن هذه النظرية تدعى الشمولية لنفسها، كما هو واضح، كان لها صلات حميمة مع هرمنيوطيقا آبل المتعالية فى مجال اعتمادها تفسير آبل لبيرس. ولا يناقش هابرماس علاقة هذه النظرية بغادامير، إلا أن غادامير سجل تحفظاته فى "الإصدار" الجديد للطبعة الثالثة من "الحقيقة والمنهج" (١٩٧٥).

على الرغم من أن تفاصيل هذا الجدل قد تغيرت نظرًا لقيام هابرماز، وهو الأصغر سنًا مقارنة بالآخر، بتطوير برنامجه الفلسفى وتعديله إلا أن القضية الحاسمة ظلت كما هى دائمًا. فهل بمقدور الفلسفة ذاتها البقاء ضمن حلقة الفهم الهرمنيوطيقية، وضمن الحدود التى تفرضها شروطها التاريخية، وتتمكن على الرغم من ذلك من فرض مبادئ عقلانية، فرضًا مشروغًا، لتكون شروطًا للصلاحية الممكنة أو لحقيقة أفعال فهم معينة؟ يستمر هابرماز باعتقاده بمفهوم العقل الذى يتطلب مثل هذه المبادئ المتعالية، وما يزال غادامير يؤكد أن مثل هذا الأيمان بقوة التأمل وحده يمثل تصورًا يحاول، خطأ، الخروج من الحلقة الهرمنيوطيقية.

وبينما تؤكد مقالات هابرماز، التى ظهرت منذ عام ١٩٧٠، تركيزًا متزايدًا على نظرية الحقيقة، كانت بواكير مقالاته تتساءل عما إذا كان زعم غادامير الذى يقول أن التراث أساسى للفهم، بحاجة إلى استكمال بنظرية التاريخ الشمولى لغرض التهرب من النزعة التاريخانية النسبية. ولهذا السبب ينطوى الجدل على أسئلة مركزية مثل: هل بالإمكان نقد التراث نفسه، وهل يستطيع التأمل تحرير نفسه من شروطه التاريخية؟ وتركز النظريات الآخر مثل الماركسية، على وجود معايير نابعة من التاريخ بحيث يمكن، مع ذلك، استعمالها فى نقد الوضع الراهن، فى دفع التاريخ قدمًا نحو الأهداف المثالية التى تفرضها هذه المعايير. وعلى أية حال ليست هناك حاجة لأن تكون نظرية مادية. ويبين نقد هابرماز أنه مهتم بالجوانب الأبيستمولوجية لنظرية من هذا النوع.^(١٦)

وبهذا الصدد، يذهب هابرماز بعيدًا حد أنه يضم غادامير إلى صف نيتشه بخصوص مشكلة معايير النقد التاريخى وتذويت subjectivization نيتشه للعلم:

إن حرج نيتشه أمام العلوم الثقافية مماثل لحرجه من العلوم الطبيعية فهو لا يستطيع التخلّى عن زعمه بصلاحية المفهوم الوضعى للعلم فى الوقت الذى يعجز فيه عن التحرر من المفهوم الأكثر جاذبية لشكل النظرية التى تعطى معنى للحياة. أما بخصوص التاريخ، فانه يقنع نفسه بالمطالبة بضرورة أن يخلع التاريخ سترته المنهجية الضيقة حتى وأن كان ذلك

على حساب فقدان الموضوعية الممكنة، كما يرغب بأن
يشبع نفسه بالتأمل في حقيقة أن " ما يميز قرننا
العشرين ليس انتصار العلم بل انتصار المنهج العلمى
على العلم". (ويضيف هابرماس هامشاً يقول فيه أن "
هرمنوطيقا- غادامير الفلسفة ما تزال خاضعة لهذا
القصد علناً").^(١٧)

وبناءً على مفهوم "المنظورية" perspectivism عند نيتشه يشير غادامير إلا
أن أى "وهم" اعتباطى، بضمنه "وهم" العلم ذاته، قد يبدو لنا صالحاً مثل أى وهم
آخر إذا كان يحقق حاجة حقيقية فى العالم. وعندما نفهم علاقة المعرفة والاهتمام
فهما طبيعياً جداً يتلاشى عندئذ مظهر الموضوعية - بالصورة التى يقصدها نيتشه
- إلا أن المعرفة تصبح ذاتية فى الوقت نفسه (EI 361).

ولم يقف هجوم غادامير على العلم ذاته كما فعل نيتشه، بل إنه يهاجم الفهم
الزائف للعلم أيضاً. وقد لاحظنا أن غادامير نفسه يكتشف أن نيتشه مأخوذ بالصورة
الكاذبة التى يهاجمها هو نفسه ويسىء هابرماس فهم ما ذهب إليه غادامير حينما
يحوله من السياقية إلى النزعة الذاتية. إذ يزعم هابرماس أن كشف النقاب عن
الاهتمامات التى تشترط المعرفة ضرورى لضمان النوع التداولى من الموضوعية
(EI 360). إلا أن المدافع عن غادامير بإمكانه أن يرد فوراً بقوله أن هرمنوطيقا
غادامير تصر، تحديداً، على أن كشف النقاب هذا يقابل الموضوعاتية النظرية
السادجة. ومجدداً نقول أنه لا حاجة لأن يكون الفهم الذاتى للهرمنوطيقا ذاتياً، بل
يمكن أن يكون ببيداتياً يهدف، مثلاً، إلى كشف النقاب عن الاهتمامات المتجهة
صوب المعرفة، أى الافتراضات المنهجية المسبقة عن منهج تأويلى معين فى
الإنسانيات، أو برنامج بحث معين فى العلوم الاجتماعية والطبيعية.

وعلى الرغم من اختلاف هابرماس مع غادامير بشأن الافتقار إلى موقف
نقدى بما فيه الكفاية، إزاء مرجعية التراث، مما لا شك فيه أن هناك قدراً معيناً من
الاتفاق، ولاسيما فى عيوب الموضوعاتية التاريخية بوصفها تصوراً منهجياً. ويقف
هابرماس وغادامير إلى صف أثر دانتو الذى يزعم فى كتابه "فلسفة التاريخ
التحليلية" أن من غير الممكن أن يكون عرض تاريخى كامل على نحو متكامل.^(١٨)
ويتفق دانتو مع غادامير فى جعل التحليل التاريخى، بوصفه يمثل مشروعين

منفصلين ومتميزين - بعد الأول مشروع تقديم عرض وصفى يبلغ حد الكمال، اما مشروع التأويل فهو المشروع اللاحق - أى: تحليل خيالى. وحينما يتماشى دانتو مع روح الهرمنيوطيقا فإنه لا يرفض مفهوم " المؤرخ البالغ حد الكمال"، وهى آلة مبرمجة لتكون شاهد عيان يبلغ حد الكمال، ولتقديم توصيفات تاريخية بحثة - حسب، بل يرفض أيضا مفهوم " المؤرخ الأخير " - أى الشخص الذى يكون فى نهاية تاريخه، والذى يملك بسبب ذلك تصورا قوسيا يمكنه لاحقا من إضاءة حقيقة الأحداث الماضية كلها.^(١٩)

ويختلف هابرماس مع كل من دانتو وغادامير فى هذا الخصوص، تحديداً، إذ أنه يرى ضرورة عرض الفهم المثالى، الذى يتمثل فى هذه الحالة فى التصور القوسى للتاريخ الشمولى، قبل أن يكون بإمكان المؤرخ تأويل الماضى أصلاً. وفى هذه النقطة بالتحديد يعتقد بأن نقد وولفهارت بانينبيرغ لغادامير يسلك المسار الصحيح،^(٢٠) لكننا حينما نتفحص نقد بانينبيرغ عن كُتب يتضح أنه إذا كان هابرماس يتفق مع غادامير حقاً فى عيوب الموضوعاتية، فإنه لا يستطيع الوقوف إلى جانب بانينبيرغ تماماً.

ويتفق بانينبيرغ أساساً مع غادامير فى أن هيغل يذهب إلى أبعد مما ينبغى له فى محاولته تصنيف التاريخ فى خانة الوعى الذاتى المطلق. ويركز كل من غادامير وبانينبيرغ على تهاوى الخبرة الإنسانية، كما يتفقان على أن فهم المؤولين للماضى يشترطه فهمهم للحاضر، وبضمنه توقعاتهم للمستقبل. إلا إنهما يختلفان حينما يصر بانينبيرغ على أن أفق الحاضر يشمل عرض التاريخ الشمولى.^(٢١)

ويشاطر غادامير دانتو شكوكه فى الطابع اللاتارىخى لنظرية التاريخ الشمولى المتلازمة مع مفهوم " المؤرخ الأخير"، كما تتشابه أسبابهما التى تدفعهما إلى انتهاج هذا الطريق: تعد عبارة (توكيد) Aussage التفسير التاريخى غير ملائمة دائماً لمادة موضوعة. ويفسر دانتو ذلك من خلال الحقيقة التى مؤداها أننا لا نستطيع معرفة المستقبل، فى حين يزعم غادامير أن السبب يتمثل فى العبارة المتجسدة فى سياق الأسئلة. فالسؤال غير قابل للتحقق مثل العبارة أو القضية proposition. وبذا، وبناءً على ما ذكره غادامير، يكون التاريخوغرافية مفتحة على مختلف التفسيرات والتأويلات على نحو أكبر مما تسمح به نظرية التاريخ الأساسية مع تصورها لحقيقة التاريخ الغائبة.

ويستهل بانينبيرغ دفاعه عن التاريخ الشمولى بهجومه على غادامير لقيامه ببخس قيمة المسألة التوكيدية. وغادامير، بعد أن يتبع اثر هيدغر يجادل ضد التراث الفلسفى الذى يتخذ المسألة الخبرية بوصفها الشكل الوحيد للتعبير السليم عن المعرفة. وتعد المسألة موضوعية لأنها موضوع، أى أنها ترفع الشيء عن سياقه وتجعله يبرز وحده بصفة موضوع أمام الوعى، وهذه، فى اقل تقدير، هى الطريقة الوحيدة التى فهمت بها العلاقة. ويتفق بانينبيرغ مع هذه الصورة حينما يتقدم بالحجة القائلة " أن القدرة على الموضعة، أى على إدراك الواقع الذى يواجه المرء المستقل (نسبياً فقط) عن استخبار الذاتية، تعد حجة تميز علاقة الإنسان بالعالم، أى: موضوعية الإنسان المحددة المعتمدة على تحرره الكبير من دوافعه الغريزية " (HU, 114). وتوحى المزوجة، التى يقوم بها بانينبيرغ، بين التاريخ الشمولى وموضعه للغة، بضرورة التغلب على الذاتية من خلال توضيح فهم الحاضر، (للعبارات)، فى النظرية التى تتوسط، بعد ذلك، تأويل الماضى فى ضوء الحاضر والمستقبل.

ويؤكد غادامير فى رده أن الوعى الهرمنيوطيقى يمثل قضية كينونة أكثر من كونه قضية وعى. وهو يعنى بذلك إنكار إمكان مقبولية موضعة الوعى الذاتى، وإنكار أن الفهم لا يعانى من ذلك بالنتيجة:

إن التأمل بفهم سابق معين يجلب شيئاً ما أمامى بحيث أنه لولا ذلك التأمل لكان ذلك الشيء وراء ظهري: فهو شيء ما، وليس كل شيء، لأن الوعى الهرمنيوطيقى يعد كينونة أكثر من كونه وعياً، وبطريقة لا يمكن تفاديها. ومع ذلك، هذا لا يعنى أنه كان يستطيع الهرب من غير جعل السبات الأيديولوجى واعياً باستمرار. ومن خلال هذا التأمل فقط ما عدت غير حر إزاء نفسى بل أصبحت قادراً على اتخاذ القرار بحرية فيما يتعلق بعدالة أو إجحاف أفهامى السابقة (KS I 127).

وإن كان هذا التأمل يعد أساسياً، إلا أنه مشروط بمجموعة من الاهتمامات التى تتعالى على موضوعه نتيجة تأمل معينة وذلك من خلال تقبل الخبرات الجديدة والانفتاح عليها وبناء فهم جديد. وينتج عن هذا التركيز على الانفتاح المنتج نتيجة

لسانية تتمثل بحجة غادامير القائلة أن موضوعة التوكيد لا تمثل الشكل الوحيد للغة التى يمكن أن يقال أن المعنى والفهم حاضران فيها ويكون ذلك قولاً سليماً. فلغة استعمالات أخرى، ولا تحتاج مثل هذه الاستعمالات إلى أن تتحول إلى انكال على المعنى الواقعى الذى يتم تمثيله فى المسائل.

وكتب غادامير فى مقالته "ما المنهج؟" (KS I Was ist Wahrheit)، بقوة نوعاً ما، قائلاً "أنا أظن أن بإمكان المرء أن يقول، مبدئياً، بعدم إمكان وجود توكيد صحيح تماماً" (KS I 53). وربما قصد غادامير القول أن معنى المسألة لا يعد دالة الإحالة الموضوعية لصورة ما للعالم الذى تمثله حسب، بل تعتمد المسألة علاقتها بالسمات الأخر مثل سياقها التاريخى وفاندتها فى موقف معين. ولهذا السبب يعدل غادامير من زعمه بشأن موضوعية التوكيد:

لا يوجد توكيد يمكن للمرء إدراكه فى حقيقته من خلال
المضمون الذى يمثله حسب، إذا ما أراد المرء إدراكه
فى حقيقته. فلكل توكيد دوافعه، ولكل توكيد أفهام مسبقة
لا يتم التركيز عليها (KS I 54).

ولا ينبغى لنا تأويل هذا التركيز على دافعية motivation التوكيد تأويلاً طبيعياً. إذ أن الدافعية لا تعنى، بالضرورة، الحاجات الذاتية أو الغرائز، بل إن ما يتحدث عنه غادامير هى دافعية لسانية بحد ذاتها طالما أنه يتحدث عن استعمال مثل هذا التوكيد فى ضوء السؤال الإدراكى الذى يجيب عنه. ولهذا تتمثل صعوبة التاريخ الشمولى فى أنه مادي وجوهري. كما تزداد صعوبة ليتحول إلى جواب محدد لما هو موجود أساساً لصفته سؤالاً مفتوحاً. وأن الجدل عن التاريخى الشمولى يحول الاعتبار المنهجى إلى حاجة إلى منهج محدد إلا أن هذا التحويل يفسد القصد الهرمنيوطيقى لتأويل التاريخوغرافيا بوصفها عملية تساؤل. وإن كل ما تعترف به ميتاهرمنيوطيقا metahermeneutics غادامير بشأن التاريخ الشمولى هو أن أى وعى تاريخى معاصر يشتمل أيضاً على وعى بمستقبله (R, 77). ومع ذلك لا يشكل هذا الاعتراف امتيازاً، فهو لا يقول أكثر من وجود موقف معين من المستقبل يشكل بعداً أساسياً لأى فهم للماضى. ولا يذكر شىء عن الكيفية التى ينبغى له تصور المستقبل بها. ولهذا يتعامل تحليل غادامير مع "التاريخانية" أكثر من تعامله مع التاريخ، ويتعامل مع "المستقبلية" futurisity أكثر من المستقبل،

ويعد اهتمامه الفلسفى متعالياً فى بحثه عن الشروط الكامنة لإمكان التفكير بالتاريخ أو المستقبل.

ويجد بعض الفلاسفة هذا الزعم المتعالى، والميتاهرمنيوطيقى، فارغاً إلا أنهم سيواجهون صعوبات أيضاً عند محاولة تحديد شروط الملاءمة الأكثر تجسيدا (عينية) أو معيارية. فمثلاً، ظهر لبعض منهم فى حقل العلوم الاجتماعية أن اللجوء إلى شروط الملاءمة مثل " الصراع الطبقي " و"المجتمع العقلانى " قد يكون ضرورياً لضمان مشروعية النقد.

ويعد هابرماس واحداً من الذين يبحثون عن مثل هذا الضمان، إلا أنه ضمان من النوع المتعالى، لا المادى. إن واحداً من أهم اعتراضاته على غادامير هو أن النقد مستحيل ما لم يكن بالإمكان اختبار الموقع العينى، الذى نمثله نحن، إزاء بعض المواقف العقلانية بوصفها مقياساً مثالياً للعقل. ونجده يتحول إلى نماذج معينة مثل اللسانيات والتحليل السايكولوجى من أجل هذه المبادئ. ويتحول بالدرجة الأساس إلى التحليل السايكولوجى لأنه يبين كيفية التغلب على المعوقات التى تحول دون الاتصال الحقيقى، وإلى اللسانيات لأن "الكفاءة الاتصالية" الخاصة بـ"المتكلم المثالى" تفسر إمكان الخطاب عموماً.

ولكى يقدم هابرماس قضية فى بواكير مقالاته، يعتقد أن عليه أن يدحض زعم غادامير بان للهرمنيوطيقاً تطبيقاً شمولياً على مجالات سلوك الإنسان كلها. ويعتمد هذا الزعم بشمولية الهرمنيوطيقا الفهم القائل أن الفهم كله يحدث عبر اللغة، أو ما يسميه غادامير بـ"التلسين". ويطرح غادامير هذه الفكرة بإقناع أكبر حينما يؤكد أن اللغة هى الكينونة التى يمكن فهمها (WM I 450). ويحدد التأمل الهرمنيوطيقى محاولة كل إنسان للتفكير عبر علاقة اللغة والعالم، لأن الهرمنيوطيقا تمثل الطريقة التى يتم بها بحث اللغة ذاتها أساساً لأن التأمل الهرمنيوطيقى يشتمل على حركة نقدية تحاول توضيح الأفهام السابقة المتضمنة فى الخطاب، وجعلها مجسدة عينياً (على الرغم من تعذر تحقيق شفافية المعنى التامة كما فى المعرفة الهيجيلية المطلقة).

وينتقد هابرماس، فى مناقشاته المبكرة هذه، غادامير فى تأكيده على التلسين إلى هذه الدرجة. فهو يؤكد أن اللغة تمثل جانباً واحداً من جوانب الواقع، وأن ثمة عوامل أساسية أخرى. "إذ تتشكل الصلة الموضوعية، التى يمكن من خلالها فقط

استيعاب الأفعال الاجتماعية، من اللغة والعمل والسلطة، على نحو خاص" (ZLS, 179). ويفترض هذا الإخضاع للغة، من خلال تضمين عناصر أخرى، نزعة واقعية نظرية يمكن في ضوئها رؤية اللغة بوصفها مرتكزة على شيء غير ذاتها. وتنتظر نظرية اللغة هذه إلى اللغة بوصفها تأملًا، وإن كان تأملًا مشوهًا، لواقع قبللساني prelinguistic كامن.

وتحقق هذه النزعة الواقعية، على الرغم من ذلك، في أن تكون مسئولة عن الطرائق التي ينبغي فيها استحضار، وفهم، أنماط العمل والسلطة إلى اللغة للتأكيد على أنها قوى أساسية. فاللغة لا تتبع نظام السلطة نفسه بل هي التي تمكننا من تفسير العالم على وفق هذه القوى. وقد يكون اعتراض هابرماس على غادامير موجهاً ضد النموذج المتعالي الذي يكون مثاليًا بالمعنى الهيغلي وليس هرميونيقيًا وتاريخيًا. ومع ذلك يرفض غادامير، وهو مصيب في ذلك، أن يتم تأويله على أنه مثالي إلا أنه يتحول، في حقيقة الأمر، ليكون تداوليًا، معترضًا على اهتمام هابرماس في أن "الحقيقة والمنهج" يقدم الزعم المثالي الذي يقول أن اللغة تشكل العالم، أو بحسب تعبير هابرماس "أن الوعي المتمفصل لسانيًا هو الذي يحدد الكينونة المادية للحياة العملية". (ZLS 179) ويرى غادامير، مثل هيدغر أن اللغة والعالم يشتركان بالحدود وأن كليهما تاريخي المظهر:

لن ينكر أي شخص أن التطبيق الفعلي للعلم الحديث
يغير شكل عالمنا تغيرًا أساسيًا، كما يغير لغتنا أيضًا
بعد ذلك مباشرة. ولكنني أشدد على "يغير لغتنا أيضًا".
وهذا لا يعني مطلقًا، مثلما يتهمني بذلك هابرماس، أن
الوعي المتمفصل لسانيًا يحدد الكينونة المادية للحياة
العملية، وإنما يعني أنه لا وجود لواقع اجتماعي
بأشكاله القسرية كلها يمكن تمثيله مجددًا في الوعي
المتمفصل لسانيًا. فالواقع لا يحدث "من وراء ظهر
اللغة" بل من وراء ظهر الشخص الذي يعيش وهو
يحمل اعتقادًا ذاتيًا مؤداه بأنه يفهم العالم (أو ما عاد
يفهمه). ويحدث الواقع في اللغة أيضًا. (KS I 125.126).

إن تحول هابرماز الأخير نحو نظرية الاتصال اللسانية، بوصفها أساساً للتداولية الشمولية، (مثلما أن التلسين عند غادامير هو أساس الهرمنيوطيقا الشمولية)، هو الذى يسوغ غادامير. ومن الممكن أن تكون الفكرة ممكنة طالما أن عبارة غادامير التى يقول فيها "إن اللغة هى الكينونة التى يمكن فهمها"، لم تؤخذ على أنها توحى بالمثالية الأساسية. فليست اللغة هى التى تعكس الفكرة، أو إنها سابقة للعالم بطريقة ما، بل يظهر كل من اللغة والعالم معاً - فحينما يتغير أحدهما يتغير الآخر. ولهذا يزعم غادامير أن اللغة هى "سلوك العالم ذاته الذى نعيش فيه" (WM 419). ويتم التعالى على مشكلة التأمل، مشكلة العلاقة النقيضية بين العقل والعالم، أى بين الذات والموضوع. فالعالم ليس موضوعاً مستقلاً خاصاً باللغة، بل أن العالم يقدم نفسه فى اللغة " (WM 426).

يؤكد هابرماز أيضاً أن اهتمام غادامير بالتراث يولى عناية للغة المرسخة والقيم الأيديولوجية المخفية هنا بخداع. فهو يعتقد فى كتابه " المعرفة والاهتمام " اعتقاداً تاماً بإمكان توسيع النموذج السايكوتحليلي ليشمل النطاق الاجتماعى، فهو يؤكد أن اللغة التى نستعملها ستواصل خداعنا إذا لم تكن هناك إمكانية الانعتاق من القسر على طول مسار العلاج السايكوتحليلي.

ومع ذلك تعرف فرويد فعلاً إلى صعوبات توسيع نطاق التحليل السيكولوجي ليشمل لنطاق الاجتماعى، فقد أثار فى كتابه^(*) Civilization and Its Discontents سؤالاً عن المدى الصالح للقياس بين الفرد والمجتمع الثقافى:

إلا أن علينا أن نكون شديدي الحذر وأن لا ننسى، قبل كل شيء، أننا نتعامل مع قياسات. وأن من الخطورة، لا على الناس فقط بل على المفاهيم أيضاً. أن نفصلها عن النطاق الذى نبعت منه وتطورت. وفضلاً عن ذلك تواجه قضية تشخيص العصاب الجماعى صعوبة خاصة. فنحن فى حالة العصاب الفردى ننطلق من المقارنة التى تميز المريض من ببيئته التى يفترض أنها سوية. أما بالنسبة إلى الجماعة التى يتأثر أفرادها

(*) الذى ترجمه جورج طرابيشي إلى (قلق فى الحضارة) - دار الطليعة / بيروت ١٩٧١. (م)

بالاضطراب نفسه فعندئذ لا يمكن أن تكون مثل هذه
الخلفية موجودة بل ينبغي إيجادها فى مكان آخر. أما
بخصوص تطبيق العلاج النفسى لمعرفتنا، فما فائدة
استعمال أكثر أشكال تحليل العصاب الجماعى صحة
طالما أن أى فرد لا يمتلك السلطة التى تخوله لفرض
مثل هذا العلاج على الجماعة؟^(٢٢)

وفضلاً عن ذلك يمكن التساؤل عن المكان الذى نبع منه "السوى" normal.
فما وجهة النظر المثالية؟ بعد أن واجه فرويد قضية القيمة النهائية للحضارة
الإنسانية ومجرى التطور الثقافى أدت تشاؤميته من التقدم، ومن التوصل إلى أى
حل مثالى - يتعلق بنجاح شروط الملاءمة الوضعية المادية - إلى إبعاده عن اتخاذ
أى موقف. إلا أن اعتذاره ينطوى، على الرغم من ذلك، على رؤية عميقة جداً
بالرغبة فى مثل هذه الشروط.

ولذلك، ليست لدى الشجاعة للنهوض أمام رفاقى بصفة نبي، لذا فإننى انحنى
أمام توبيخهم حد أننى لا أستطيع أن أقدم لهم العزاء: لأن هذا كل ما يطلبونه فى
قرارة أنفسهم - أى أن أشرس الثوريين لا يقلون عاطفة عن أكثر المؤمنين
فضيلة.^(٢٣)

ولا شك فى أننا حينما نستشهد بتحذير من فرويد، لا ندحض هابرماس. فلو
كان القصد من وراء الحجة هو الدحض، لكانت الحجة مغلوطة تماماً من
المرجعية. ونظراً إلى أن السؤال الحالى معنى بصلاحيّة اللجوء إلى مرجعية
التراث، فإن استعمال مثل هذه الحجة مضاعفة المغالطة من خلال افتراض أن هذا
السؤال يعد حجة أيضاً. ويركز ما اقتبسناه من فرويد على مشكلة مصدر المرجعية
لإضفاء المشروعية على التأويلات. ويرى غادامير، الذى يشاطر فرويد شكوكيته
المفيدة كما يبدو، أن المرجعية المثالية عند هابرماس ترى فى نظرية الحقيقة إجماعاً
غير واقعى يتصادم مع واقع الممارسة الفعلية. ويعتقد غادامير، مثلما اعتقد
هابرماس، إن تبني مفهوم الإجماع العقلانى تماماً من نوع الذى يكون ممكناً فقط لو
كان التفاعل الاجتماعى متحرراً من الأشكال القسرية تحرراً تاماً، وهو تبني
يتغاضى عن اختلاف تطبيقى مهم بين النطاق الشخصى والنطاق الاجتماعى. ففى
التحليل السيكلوجى تتم معالجة المريض من انحرافه، ويخضع هو بالمقابل لسلطة

المحلل. ومع ذلك يؤكد غدامير أن الانحراف عن معيار الجماعة، خلال التفاعل الاجتماعي بين الجماعات المختلفة الاهتمامات، لا يمثل مرضاً بالضرورة وهذا المعيار نفسه هو المقصود (ينظر: R, 308).

وأخيراً قدر ما يتعلق الأمر بالجدل بين هابرماس و غدامير، يواصل غدامير، بالإصدار الجديد للطبعة الثالثة من "الحقيقة والمنهج"، شكوكه بشأن مغالاة هابرماس بتقدير " أثر التأمل الفلسفي وأثره في الواقع الاجتماعي " (WM 529). ويمكن ل غدامير أن يتقبل مفهوم الاعتناق بالنظر إلا أنه يولد هدفاً جديدة باستمرار وينتمى لذلك التطور التدرجي للحياة التاريخية الاجتماعية. ولكن حينما يفرض هذا المفهوم بوصفه فكرة التأمل المكتمل، فإنه يصبح خاوياً وغير ديلكتيكي (WM 233). كما أن الاعتقاد بأن التأمل الانعتاقى يؤدي فعلاً إلى فرد أو مجتمع عقلانى تماماً، هو اعتقاد يتغاضى عن طريقه حل بعض علاقات السلطة التشويهية ولا تتحقق الضوابط إلا عند الشروع بضوابط آخر (WM 534). ويخشى غدامير من أن يكون هابرماس روبسبيراً آخر يتشدد بأخلاق تجريدية عقلانية. وهكذا يذكرنا بأن الساعة ستأزف أخيراً حينما يتوجب على المجتمع أن يكون متحرراً من حكم العقل.

وسواء أكانت مخاوف غدامير وتحفظاته ملائمة أم لا فإن هذا السؤال بانتظار حصول تطور آخر فى مشروع هابرماس الفلسفى. وفى الوقت الذى قد يؤدي فيه الجدل بين الاثنين إلى حصول صدع مستقبلى فى جدار الفلسفة الهرمنيوطيقية - مع الإصرار على نطاق الهرمنيوطيقا المتعالى - فإنه يفيد حالياً فى شرح جانبيين من صياغة غدامير الحالية لموقفه، يتعلق أولهما بمفهوم التراث، وآخرهما بعلاقة النقد الهرمنيوطيقى بالممارسة الفعلية. وإذا أخذنا المحور الأول نجد أن غدامير يؤكد علناً أن التراث، الذى يرتبط به الفهم كله لا يعد شأنًا تاريخيًا فعلياً أو امتيازاً وقيم راسخة حسب، بل على العكس إذ أن ما يتضمنه هنا أشبه بـ " التاريخ النقدى " عند نيتشه. ويشتمل مثل ذا النوع من التاريخ، مثلما يشير هيدغر إلى ذلك فى "الكينونة والزمن"، على حركة تأملية للانفصال عن الحاضر. ويرى هيدغر أن هذه الحركة حاسمة إذا ما أريد للتأمل التاريخى أن يكون موثقاً (ينظر: SZ 397). وإن هذا الانفصال هو متصل عما يراه الكثيرون فى الحاضر بأنه معنى تراثهم وتأكيد لكل ما يتخذ فى الماضى بأنه تراث المرء الحقيقى، وأنه إمكانية صالحة وعملية للمستقبل (ينظر: SZ 386).

ولم يذكر غادامير نيتشه أو هيدغر فى هذا الصدد، إلا أن فهمه الديالكتيكي لمفهوم التراث مشابه له جداً، كما هو واضح. ورداً على سوء فهم هذا المفهوم، يلاحظ غادامير ما يأتى:

يستحيل أن تتطوى هذه الفكرة على تفضيل تقليدى ينبغي على المرء إزاءه استعباد نفسه استعباداً أعمى. ولا تعنى عبارة "الصلة بالتراث" Anschluss an die Tradition سوى أن التراث ما عاد شيئاً يعرف المرء أنه موجود، أو يعيه المرء بوصفه أصول المرء الخاصة، ولهذا لا يمكن المحافظة على التراث فى وعى تاريخى واف. ويعد تغيير الأشكال الراسخة نوعاً من الصلة مع التراث لا تقل أهمية عن الدفاع عن مثل هذه الأشكال. فالتراث لا يكون إلا فى حالة تغير مستمر " وأن " الفوز بصلة مع التراث " Anschluss gewinnen هى صياغة يقصد بها جذب الانتباه إلى الخبرة التى تكون فيها خططنا ورغباتنا سابقة للواقع دائماً، كما أنها تكون أيضاً، من غير صلة مع الواقع. والذى يهمنا عندئذ هو التوسط بين الاستباقات المرغوبة والإمكانات التطبيقية، أى بين الرغبات المحضة والمقاصد الفعلية - وهذا يعنى بعبارة أخرى تخيل الاستباقات فى جوهر الواقع (R. 307).

تبين هذه العبارة أن اللجوء إلى التراث يعد مشروعاً تداولياً وليس دوغمائياً. وبذا، لا يقصد منه الإبقاء على معايير التأويل القديمة ومناهجه، ولا الإبقاء على النتائج القديمة.

وربما نستطيع أن نستدل من ذلك على أن غادامير يتركنا مع استنتاج ثورى مؤداه أن بالإمكان قول أى شئ على الإطلاق، وأن بإمكان أى رأى أو تأويل أن يدعى التراث. وينبع هذا الرأى من حقيقة أن بالإمكان تنفيذ عملية إعادة التقييم الكلى للتراث، (التي تحذو حذو هيدغر فى قلبه التاريخ الميتافيزيقا و"تدميره" له)، باسم التراث نفسه - بوصفها " الحقيقة " الساطعة للتراث التى كان كل شخص

أعمى عنها، ولا يمكن أن تكون هذه نتيجة سخيّة تماماً، مثلما سيُقال عنها (مع تقديم مسوغات مهمة) بل إنها لا تتمخض عن نظرية غادامير بسبب تركيزها التداولي. وينبغي على التأويل الارتباط، ولو على سبيل المقارنة، بالتراث، أي بعمل التاريخ الفعال أو بفكرته. وبسبب هذه الصلة الأساس ينبغي أن يصبح التأويل، إذا ما أُريد له فهم قوّته وصلاحيته، مدركاً للطريقة التي يرتبط بها مع هذا التراث، والطريقة التي تعمل بها الأفهام الموروثة المسبقة في هذا التأويل تحديداً.

وعلى الرغم من أن العلاقة بالتراث تمثّل، بحد ذاتها، شرط الملاءمة الأساس نجدها لا تعمل - من الناحية المعيارية - بالطريقة الدوغمائية التي فهمها هيرش وهابرماس، بل إن اللجوء إلى التراث يتطلب إمكان النقد: فهو يتطلب حركة نحو الوعي الذاتي المنهجي، أي نحو إدراك العلاقة بين ما يقال وما ينبغي له أن يقال. وبدلاً من أن تكون هرمنيوطيقا غادامير منهجاً آخر، أصبحت تمثّل دعوة إلى التأمل الذاتي المنهجي من جانب المشروع الإنساني كله. وتظل الهرمنيوطيقا، ضمن هذا المعنى، مرتبطة بالممارسة أساساً. ولهذا السبب هناك مسألة رئيسية أخرى يتضمّنها الجدل الهابرماسي - الغاداميري.

رابعاً - الخلاصة الهرمنيوطيقا بوصفها نقداً

أى نوع من المعرفة يعرف الفرق بين المعرفة النظرية والمعرفة التطبيقية؟ يؤكد أرسطو فى نقده لأفلاطون فى "الأخلاق إلى نيقوماخوس" أن معرفة الخير good النظرية المحضة لن تؤدى إلى حياة خيرة - إذ تكون مثل هذه المعرفة فارغة إذا ما قورنت بالفهم التطبيقى المتجسد فى المواقف الحقيقية. ومع ذلك، ثمة فرق آخر بين المعرفة التقنية techne للكيفية التى تحصل، مثلاً، عند إدارة رجل السياسة لشؤون الدولة، والفهم التطبيقى لرجل الدولة الحقيقى الذى يفهم المبادئ المتضمنة. فأى نوع من المعرفة يسمح لأرسطو بالتمييز بين المعرفة التقنية والفهم التطبيقى؟

يطرح غادامير هذه الأسئلة فى "الردود"، وذلك لضرورة طرحها بشأن الهرمنيوطيقا أيضاً، إذ لا تستطيع الهرمنيوطيقا معارضة المعرفة التقنية ذاتها طالما أن النص لا يفهم إلا عبر إنتاج تأويل ما. وإذا ظهر أن التأمل الهرمنيوطيقى نقدى لأشكال معينة من المعرفة التقنية، (للمناهج والمقاربات، على سبيل المثال)، يكون هذا النقد هو الهدف مع وجود الفهم الذاتى، أو فى الأرجح مع غياب الفهم الذاتى. فالسياسى قد ينجح فى بعض شئون السياسة ولكن حينما لا تكون أفعاله مصحوبة بالتأمل فى المبادئ، تكون معرفته بأسباب نجاحه غير كاملة، كما تكون إنجازاته مؤقتة حسب. وعلى الرغم من أن النقد الفلسفى لا يتعامل مع استراتيجيات سياسية معينة، بالضرورة، يمكن أن يؤدى إلى توضيح مفيد للمبادئ السياسية. وعلى هذا النحو، نرى أن نقد غادامير الهرمنيوطيقى للتكنولوجيا والعلوم لا يهاجم العلم بوصفه وحدة كاملة (R 283). وأن توضيح نطاق المشروع العلمى، ولا سيما نطاق العلوم الاجتماعية والإنسانية وأساسها وافتراضاتها، لا يعد أمراً معادياً للنزعة العلمية.

وعلى الرغم من إمكان ارتباط الهرمنيوطيقا، ارتباطاً وثيقاً، بالمعرفة التقنية - أى، بالأبحاث والتأويلات الجارية فعلاً - نجد أن مستوى عموميتها متميز جداً. إذ بإمكان الهرمنيوطيقا توضيح نوع الشروط المتضمنة فى البحث inquiry وفى الاتصال، إلا أنها لا تستطيع الذهاب إلى أبعد من ذلك حد ترسيخ قنوات اجتماعية

سياسية معينة، (مثل القناعة بأن المجتمع مرتبط على الصراع الطبقي)، وعدها حقائق أو معايير ضرورية.

عموماً، لا تستطيع النظرية الهرمنيوطيقية تزويد السياقات التأويلية بشروط الملاءمة المادية لأنها فلسفة، لا علماً محدداً (كالفيلولوجيا، مثلاً). كما أنها لا تستطيع الارتباط، على نحو وثيق، بالتطبيق بحيث تتمكن من تشريع قانون للمعايير التأويلية، أو "مذهباً" أو "مدرسة" أو "منهجاً" للنقد. ومع ذلك، فإنها تتمتع بصلة وثيقة بالتطبيق لأنها معنية بطبقة خاصة من شروط الملاءمة، وبضمنها تلك التي ناقشتها "الفلسفة" في مسائلها المتعلقة بالكيفية التي يقال فيها بأننا لدينا معرفة معينة، وبالكيفية التي يقال فيها عن الجمل بأنها صحيحة، وبالكيفية التي يقال فيها عن الملفوظات بأنها ذات معنى.

إن نوع المعرفة أو الفهم المتضمنين في التأمل الهرمنيوطيقي هو بحد ذاته غير نظري، وغير تطبيقي تماماً. ويشير غادامير إلى أن أرسطو نفسه اعترف بأن طلابه كانوا بحاجة إلى درجة معينة من النضج وفهم مجتمعم وموقعهم، لا لغرض التمكن من فهم المناقشة الفلسفية ذاتها - التي تستدعي إقصاء المرء لذاته عن موقعه الفعلي - حسب، بل ليتمكنوا أيضاً من فهم قيمتها وتطبيقها على الحياة التي سيكونون فيها مواطنين مستقبليين متعلمين. وهكذا فإن الهرمنيوطيقا، وعلى غرار علم أرسطو التطبيقي، لا تعد معرفة تقنية (و"مذهباً" بالمعنى الذي تقصده هرمنيوطيقا شليرماخر)، بل هي نقد فلسفي (R 287).

ويتضمن النقد مسافة، كما أن المسافة التي تولدها عمومية التأمل الفلسفي تجعل من الحركة السلبية أساساً للنقد. ولكن ينبغي على النقد أن يكون قادراً على العودة على نحو بناء. وهنا يؤدي الإدراك الذاتي المنهجي العام إلى جعل التأويلات الحقيقية أكثر انسجاماً مع ذاتها، وبذا تكون أكثر مشروعية. وأخيراً، تسهم الهرمنيوطيقا أيضاً في أن تكون أساساً للفصل بين مختلف التأويلات من خلال مطالبتها بإخضاع الدرجة التي استطاع بها التأويل توضيح افتراضاته ومداه - والبقاء منسجماً مع تلك الافتراضات وضمن ذلك المدى - وأن يكون ذلك اختبار آخر للتأويل. ومع ذلك، ينبغي أن لا تجعل الهرمنيوطيقا من مدى الافتراضات التي يمكن أن تعمل فعلاً، أو أنواع السياقات التي يمكن إدخالها إلى النص، افتراضات قبلية *a priori*، بل ينبغي أن تبحث كل تطور بالصورة التي يظهر بها حقاً.

- (١) يمثل هذا المقطع الشعري الترجمة النثرية التي قدمها Michael Hamburger في: Hölderlin (Baltimore: Penguin, 1961), p. 79-80.
- (٢) مثلما يؤكد أ. د. هيرش (ينظر: VI الملحق رقم ٢).
- (٣) Oskar Becker, "Die Fragwürdigkeit der Transzendierung der ästhetischen Dimension der kunst (im Hinblick auf den I. Teil von Wahrheit und Methode)", Philosophische Rundschau, 10 (1962), 232.
- (٤) Franz Wieacker, "Notizen zur rechtshistorischen Hermeneutik", Nachrichten der Akademie der wissenshaften in Göttingen, I. Philologisch-Historische Klasse, 1 (Jahrgang 1963), g.
- (٥) Helmut Kuhn, "Wahrheit und geschichtliches Verstehen Bemerkungen zu H.-G. Gadamer Philosophischer Hermeneutik," Historische Zeitschrift, 193, 2 (1961), 381.
- (٦) تمت مناقشة نقد فايكر في تعليق غادامير على "الحقيقة والمنهج" (ينظر: p. 16-17) إذ يتم رفض الاتجاه الجمالي استنادًا إلى حقيقة أن مفهومه للعمل بذاته يعد تجريديًا على نحو مغال فيه.
- (٧) Emilio Betti, HMG, p. 43-44.
- (٨) Karl-Otto Apel, "Szientismus oder transzendente Hermeneutik"? in Hermeneutik und Dialektik, Vol. I, ed. R. Bubner et al. (Tübingen: J. C. B-Mohr, 1970). (سنرمز لهذا الكتاب] أى كتاب: الهرمنيوطيقا والديالكتيك [بالرمز HD I).
- (٩) H.-G. Gadamer, "Replik", in Hermeneutik und deologiekritik, ed. K.-O. Apel et al. (Frankfurt: Suhrkamp, 1971), p. 283-317 (سنرمز من الآن بالرمز "R").

(١٠) يؤكد هيرش أن معرفتنا لمعنى العمل يشترطها فهمنا المسبق لجنس العمل (ينظر: 236f VI). فإذا كانت مقولة الجنس الأدبي صالحة تتدرج تحتها الأعمال الفنية، فأنها تعد عندئذ طريقة لتطبيق المفهوم الهرمنيوطيقى لتراث الاهتمامات أو مجتمع التأويل.

Jürgen Habermas, zur Logik der Sozialwissenschaften, Beiheft (١١)
5.. Philosophische Rundschau (1967)
(سنرمز له من الآن بالرمز ZLS)، وتوجد له أيضًا طبعة:
(Suhrkamp (Frankfurt, 1970)، وله ترجمة باللغة الإنجليزية.

H.-G. Gadamer, "Rhetorik, Hermeneutik und Ideologiekritik", (١٢)
Kleine Schriften, I, 113-130
(سنرمز له من الآن بالرمز KS).

Jürgen Habermas, Erkenntnis und Interesse (Frankfurt: Suhrkamp, (١٣)
1968).
سنرمز له من الآن بالرمز (EI).

Jürgen Habermas, "Der Universalitätsanspruch der (١٤)
Hermeneutik", in Hermeneutik und Dialektik, I, 73-103.

(١٥) لا تتضمن هذه المختارات النصوص التي حصلنا عليها من السجال بين هابرماس وغادامير حسب، بل تتضمن أيضًا نصوص الكتاب الآخرين الذين اسهموا بالنقد الهرمنيوطيقى.

(١٦) ينظر: EK. الفصلين الثاني والثالث.

(١٧) Habermas, EI 358-359 وقد اقتبسنا من الترجمة الإنجليزية لهذا الكتاب، وعنوانها: [Knowledge and human Interests] المعرفة والاهتمامات الإنسانية [ترجمة: Jermy J. Shapiro (Boston: Beacon Press, 1971), p. 295.

(١٨) اقتبس هابرماس في: ZLS 164 (Danto, p. 15).

(١٩) اقتبس هابرماس في: ZLS 164 (Danto, P.15).

Wolfhart Pannenberg, "Hermeneutik und Universalgeschichte", (٢٠)
Zeitschrift Für Theologie und Kirche, 60 (1963), 90-121.

وقد نشرت ترجمته فى: History and Hermeneutic (New York: Harper, 1967) إلا أننا أوردنا هنا أرقام صفحات النص الألماني نظراً إلى أن هذا الكتاب يتبع الترقيم الألماني، ويلاحظ أن رد غادامير على بانينبيرغ (ينظر: KS I 126-127) غير مقنع تماماً لأنه لا يشرك بانينبيرغ فى قضية موضوعة التوكيد.

(٢١) يكتب بانينبيرغ قائلاً " لا يمكن تكوين الأفق الشمولى الذى يظهر فيه الأفق الحاضر المحدد للمؤول والأفق التاريخى للنص إلا من خلال تصور مجرى التاريخ الذى يربط فيه الواقع بين الماضى والموقف الحاضر وأفق المستقبل لأنه من خلال هذه الطريقة فقط، أى تحت ظل الأفق الشمولى، يحافظ الماضى والحاضر على فرادتهما واختلافهما التاريخيين إزاء بعضهما. وعلى الرغم من المحافظة عليهما بهذه الطريقة، نجدهما يدخلان بصفة حالتين فى توحيد السياق التاريخى الذى يحتويهما معاً "(المصدر نفسه، ١١٦). توصى عبارة بانينبيرغ بالكثير: فهمى تحافظ على الاختلاف التاريخى فى الإدراك الهرمنوطيقى وبطريقة لا يستطيع القيام بها مفهوم الملاءمة ذى النزعة السايكولوجية. وهنا، لا يعد بانينبيرغ وغادامير متباعدين تماماً، بل أن اختلافهما أساس فى قضية تحديد الدرجة التى يكون فيها هذا المفهوم "شمولياً" وواضحاً.

S. Freud, Civilization and Its Discontents New York: (W. (٢٢)
W..Norton & Co., 1962)

(٢٣) المصدر نفسه، 92. p.

الفصل الخامس

هرمس وكليو أولاً - التاريخ الأدبي: مفارقة أو نموذج؟

يشخص مارتن هيدغر، في مقالة تناقش قوة العلم الحديث الأساسية في الفكر الحديث، قصور العلوم التاريخية قائلاً:

لا يتسع نطاق البحث التاريخي إلا بالقدر الذي يصل فيه إلى التفسير التاريخي. فالمتفرد، النادر، البسيط - أى باختصار: العظيم - في التاريخ لا يمكن أن يكون جلي بذاته أبداً، وبذا يبقى غير قابل للتفسير. كما لا يوجد أى تفسير تاريخي آخر ما دام التفسير يعنى التحول إلى ما هو مفهوم، وما دام التاريخ يبقى بحثاً، أى تفسيراً.^(١)

وإذا كان هذا الوصف يشخص البحث التاريخي الحديث، في الحقيقة، فعندئذ يكون مشروع التاريخ الأدبي مستحيلاً، لأن التفسير لو كان جبرياً فحسب، فإن التواصل بشمولية من خلال مقارنة أنواع الإطارات المتفردة وغير المتكررة، قيمته الشعرية تحديداً، لا يمكن الوصول إليها من خلال البحث التاريخي. فضلاً عن أنه إذا كان تفسير العمل الأدبي تاريخياً يعنى مقارنته بالأعمال الأخرى لغرض كشف تتابع معين، فعندئذ ينكر التفرد المحيث للعمل بوصفه أدباً قدر ما يكون العمل متحولاً إلى نتاج سوسيوتاريخي لأحداثه السابقة أو لبيئته. لهذا، ليس للعمل الفني الأدبي أى مكان في التاريخ، ولا يمكن للأدب إلا أن يكون مصدر حيرة للتاريخ.

تثير هذه المفارقة أسئلة صعبة تتعلق بأسس النقد الأدبي المنهجية - أى، الأسئلة التي لم يتجنبها نقاد الأدب. ويواجه رولان بارت، في مقالته "التاريخ أو الأدب؟" المنشورة مع دراسته الأدبية الموسومة "في راسين" Sur Racine (باريس: دار سوى، ١٩٦٣)، هذه المفارقة بجرأة. فهو يؤكد أن التاريخ الأدبي كان في معظمه نتيجة الخلط بين مناهج البحث التاريخي ومناهج الدراسة السايكولوجية. ولم يتولد من هذا الخلط تاريخ للأعمال الأدبية، بل تاريخ للكتاب. ويشن هجومه على

البرنامج التقليدي لإعادة البناء السايكولوجي لمقاصد المؤلف والموقف التاريخي إلى حد بعيد بحيث أنه يؤدي إلى شعار "بتر أدب الفرد" *Amputer la litterature* de l'indivdun ! (SR، ١٥٦). إلا أنه بدلاً من أن يعيد بارت تقسيم مفهوم التاريخ الأدبي، نجد أن لديه الرغبة في تقبل حدود مناهج البحث التاريخي ولا يطالب التاريخ إلا بتاريخ وظائف الأدب: "وبذا، يستطيع التاريخ وضع نفسه عند مستوى الوظائف الأدبية (الإنتاج، الاتصال، الاستهلاك) فقط، وليس عند مستوى الأفراد الذين قاموا بها" (SR، ١٥٥-١٥٦). وهكذا، يسلم بارت بأن العمل الأدبي من وجهة النظر التاريخية، هو وثيقة حسب، أى أنه أثر لنشاط أكبر ينبغي له إعادة بنائه. ولهذا السبب، لم يغير برنامج بارت الشكلاى من الفهم التحولى والعلمى للتاريخ الأدبي تغييراً أساسياً، بل إنه نسب هذا الفهم إلى حقل بحثى آخر: أى، حقل العلاقات المادية وشروط الأدب بوصفه مؤسسة اجتماعية. ويعترف بارت أن التاريخ الأدبي، فى هذا التحول الذى طرأ على حقل التاريخ الأدبي، اختفى لأنه تحول إلى محض تاريخ. وهنا يفهم كل من "الأدب" و"التاريخ" مجدداً بطريقة يصبح فيها "التاريخ الأدبي" مشروعاً مستحيلاً.

ولا تقتصر المفارقة على فهم بارت للمصطلحات بل يطرح جيفرى هارتمن فى كتابه "ما وراء الشكلاية" (نيوهيفن: مطبعة جامعة ييل، ١٩٧٠)، هذه المعضلة بوصفها معضلة عامة:

لذلك تصبح شكلاية الفن قضية مركزية فى أى تاريخ أدبي. فكيف يمكن لنا أن نجعل الفن مرتكزاً على التاريخ من غير إنكار استقلاليته، أى مقاومته الأرسقراطية لضراوة الزمن؟ (p. 358).

ويتولد التعارض، المتضمن فى مفهوم التاريخ الأدبي من محايشة النص الشعرى الثابتة، والبعد التاريخى الذى لا يضاهى أيضاً، المكتسب بوصفه موضوعاً للتأويل آنذاك. ويتناقض طابع التأويلات المؤقت، باتكال هذه التأويلات على منظورات تاريخية متعالية باستمرار، تناقضاً شديداً مع دوامية [مدة] *endurance* العمل الشعرى. وينبغى أن تتوصل نظرية التأويل الأدبي التطبيقية إلى تفاهم مع التوتر القائم بين محايشة الأدب وتاريخانية التأويل.

لقد ظهرت اليوم نظريتان عامتان، في الأقل، للتأويل تتخذان من المشكلة مواقف متضاربة. فمن ناحية تبدو نظرية بارت البنيوية، التي تهدف إلى توليد علم للأدب، نظرية شكلانية لا تاريخية تمامًا، ومن ناحية أخرى تصير هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية، التي تحذو حذو هيدغر في تحليل زمنية temporality الفهم، على أن الفن تاريخي أساسًا. وتقترب فلسفة غادامير من مفارقة التاريخانية والمحايدة بطريقة تضيف أهمية نموذجية على التاريخ الأدبي. وقد تطورت آراؤه عند مستوى النقد التطبيقي لتصبح نظرية تركز على التلقى والتأثير. وإذا علمنا المفارقة التي يراها البنيوي أو الشكلاني في مفهوم التاريخ حتمًا، فالسؤال هو: هل كان بمقدور النظرية الهرمنيوطيقية ومقاربات النقد التطبيقي المتعلقة بها تقديم عرض نظري منهجي آخر يمهّد الطريق أمام ممارسة التاريخ الأدبي حقًا؟.

ثانياً - ما وراء النزعة التاريخية؟

لكي نتوصل إلى فهم أوضح للمشكلة العامة، سيكون من المفيد أن نتأمل تاريخياً وأن نبحث المشكلة بالصورة التي تتبثق فيها في وعي المفكر الذي كان، هو نفسه، فيلسوفاً وفيلولوجياً معاً. ففريدريك نيتشه، بوصفه فيلولوجياً، كان، في أن واحد، نافذاً لمهنته ومقتنعاً بقيمة القراءة المنظمة للنصوص قناعة راسخة.⁽¹⁾ وإذا علمنا مثل هذا الموقف النقدي الذاتى، تصبح مهمته كفيلسوف متمثلة بتوضيح القاعدة المنهجية والأبستمولوجية التي يمكن للعقلية التأويلية أن تؤسس عليها صلاحية تأملاتها التاريخية. ومع ذلك كان نيتشه يرى أنه ليس كافياً التحدث عن صلاحية المعرفة، لذا يكشف في مقالته، "في محاسن التاريخ ومساوئه للحياة"، قيمة التأمل التاريخي لسياق الحياة الذي ينبع منه هذا التأمل.

وهذه المقالة تتحدى، وتكشف النقاب عن، الميل الذي ساد عصر نيتشه نحو الانغماس في التأمل التاريخي إلى حد لم يعد فيه بالإمكان أن يتحرر من انغماره في الماضي كي يتمكن من زج نفسه في حياة حقيقية، أى في المهمة الفعالة المتمثلة بخلق مستقبل ما (UB, 242). ويتم تصوير التوتر بين الروح التأملية التاريخية، والحياة الإبداعية الفنية على طول مسار العلاقة الأكثر دياكتيكية بين التأمل والتلقائية، فالتأمل يضع خطراً أمام الفعل العفوي، إذ كشف الكثير من الأسباب والعلل، ووضع الكثير من البدائل الممكنة ذات الأثر الضعيف. ويرى نيتشه أن على المرء أن يتعلم النسيان كي يكون فعلة إبداعياً. فالإنسان عكس الحيوان الأبكم، مخلوق يتذكر، إلا أن مثل هذا التذكر لا يجلب له سوى الندم (UB, 244-245). وعليه، كلما ازدادت روح الفنان إبداعاً، أى كلما ازدادت تأملاته في الأحداث التاريخية الماضية ونتائجها، قلَّ احتمال قدرته على التفكير بنفسه بأنه أصيل ومبدع. فالإبداع يتطلب مخاصمة الماضي، وضوابطه التي يفرضها على التلقائية الفنية. وتكمن الصعوبة في أن الإنسان، بوصفه كينونة تأملية، لا يمكنه أن يعود ببسر إلى حالة الارتجال المحضة. إلا أن السخرية الحديثة هي أن مشكلة التأمل لا يمكن أن تحل إلا من خلال التأمل (UB, 302).

ويحاول نيتشه التعامل مع المشكلة من خلال تفويض مهمة نسيان التاريخ والإبداع الفعال إلى جبل مستقبلي يسميه "الشباب" (UB, 230 f). ويشير بول دي مان،^(٣) بإصرار، في مقالته "التاريخ الأدبي والحادثة الأدبية" إلى سوء النية التي تتطوى عليها هذه الخطوة. وأن قراءة دي مان للمقالة تؤول الصراع بين تأملية التاريخ والإبداعية التي تتضمنها الحياة بوصفها "حديثاً" بالدرجة الأساس - أي أنها ليست سمة للعصور الأخيرة حسب، بل إنها أساس مفهوم الحادثة تحديداً. فالحادثة والتاريخ محبوسان معاً في سخرية أزلية: "إذا لم يراد للتاريخ أن يتحول إلى نكوص regression أو شلل تام، فعليه أن يستند إلى الحادثة لغرض إدامته وتجديده، إلا أن الحادثة لا تستطيع تأكيد نفسها من غير أن تكون ذاتية حالاً لكي تتحول إلى عملية تاريخية نكوصية". ويرى دي مان أن هذه السخرية لا تمثل ماهية الحادثة وحسب، بل ماهية الأدب ذاته، وذلك لأن "الأدب حديث دائماً، بالدرجة الأساس". ونجد في قراءة دي مان أن المفارقة عند نيتشه لا تتحول إلى مشكلة لا بد من حلها، أي أن المفارقة لا تكون سمة الكتابة الأدبية التي لا مناص منها، بل تكون وصفاً للمأزق الحديث بحد ذاته.

وبينما يقدم تحليل دي مان رؤية قيمة في مفهوم الحادثة، يبقى السؤال قائماً عما إذا كان التركيز على أن التوتر هو شأن ضروري، لا يديم الافتراضات الميتافيزيقية والنقد الساخر الذي حاول نيتشه، على نحو سليم تماماً، إيقافه والتغلب عليه. فهدغر، مثلاً، يوحى في تحليل نيتشوى صرف في Holwege (ص ٨٥) إن العالم الذي يرى العصر فيه نفسه، بوصفه عصرًا جديدًا أو حديثًا، يمثل قراراً لرؤية العالم بوصفه منظوراً، كما أنه مرتبط بفهم ذاتي للإنسان بوصفه ذاتاً. وبذا يتحول المشروع نحو تغيير هذا الفهم الذاتي لا محض تكراره. وتعد مناقشة هيدغر إحدى الطرق لمواصلة بحث نيتشه، وأن كانت هذه الطريقة إشكالية. وسيكون من المناسب جداً، حالياً، دراسة المشكلة الأبستمولوجية التي اهتم بها نيتشه في هذه المقالة، والتي تحتاج إلى مزيد من التوضيح.

يتضمن نقد نيتشه للموضوعية التاريخوغرافية هجوماً على الهدف الموضوعاتي المتمثل بالتجرد التام من منظور الحاضر وإيجاد صورة للماضي خالية من الاهتمامات (UB, 285 f). ويرافق هذه القضية الأبستمولوجية، المتعلقة بمعرفة الماضي، اهتمام أخلاقي - سايكولوجي بنتائج الافتراضات الموضوعاتية.

ولهذا يتهم نيتشه الموضوعاتية بتدمير أفق الأوهام المحيطة بعصر ما، والتي من دونها تكون الإبداعية الأساسية للـ"الحياة" الثقافية مستحيلة (UB, 291). وسيشتمل نموذج الموضوعاتية المنهجى على قرار بأن الماضى التاريخى ملازم لذاته، فضلاً عن أنه أفق مغلق قابل للنقد الموضوعى لأغراض الدراسة. وبعد العصر أفقاً يضع المؤرخ نفسه فيه بعد إيقاف أفق الحاضر الخاص به إيقافاً تاماً. ولكن إذا كانت هذه الإزاحة الذاتية نحو نظام آخر من الإدراكات والاعتقادات ممكنة حقاً، فلعل أى نظام من الاعتقادات، التى على هذه الشاكلة، يبدو قابلاً للاستبدال بأى نظام آخر، ولعل إدراك اعتبارية نظام اعتقادات المرء الخاصة يقلل من القدرة على الاعتقاد. ويرى نيتشه أن بإمكان الموضوعية إخفاء النسبية العدمية التى تمثل موقف ضعف وعدم قدرة على الفعل، أى "إرادة العدم" will to nothing.⁽⁴⁾

ولم يتغلب نيتشه، مع ذلك، على ما انتقده هو. فمعضلة المقالة المكتوبة عن مجال التاريخ تعد زائفة إلى حد ما، لأن نيتشه يثير مواقف ويقابلها مع غيرها من غير القبول أو الرفض التامين لأى موقف منها. ويعلق نيتشه على هذا المنهج عندما يشير قائلاً "نظراً لأنى لا أتق تماماً بالعقائد الأبيستولوجية، رغبت أن أبحث أولاً، عن نافذة ما، ثم عن أخرى بحيث أبقى نفسى بعيداً عن تسوير نفسى فى واحدة منها، لأنى أرى هذا الأمر ضاراً".⁽⁵⁾ أن نيتشه، على الرغم من رفضه الفهم الذاتى الموضوعاتى للتاريخوغرافيا العلمية، يتواصل بالجدل كما لو كان بالإمكان تحقيق هذه الموضوعية حقاً، وذلك عندما تكون المعرفة، وفق أسسه الخاصة، مركزة بالضرورة على الاهتمامات والمنظورات. وبذا، لا يمكن أن تكون المعرفة التاريخية منفصلة عن الاهتمامات الحالية تماماً، ولا يمكن أن تكون العلاقة بين التاريخ والحياة، أى بين التأمل والفن، نقبضية مثلما أظهرها نيتشه.

وقد أدى اهتمام الفلسفة الهرمنيوطيقية الحديثة بتطوير فلسفة تأويل أونطولوجية إلى التعامل مع فكر نيتشه. فغادامير حينما ينتقد تحليل نيتشه للأفق، يعترض تحديداً على افتراض نيتشه أن الماضى التاريخى يتألف من عصور، يشتمل كل منها على أفقه الخاص - أى أن لكل عصر نظامه من الاعتقادات المتجهة صوب الإدراك والفعل. ويتفق غادامير مع نيتشه عن رفضه فكرة أن وضع المرء لنفسه فى أفق الماضى ينبغى أن يشتمل (أو يمكن أن يشتمل) على ترك المرء لنفسه من غير حساب. لكن بينما يهين نيتشه نفسه للتحذير الباطل الذى

يقول فيه أنه سيتوجب الجيل الأكثر شبابًا المجازفة بفقدان موضوعيته الممكنة من خلال جعل التاريخ أكثر فائدة للحياة، نجد غادامير يكشف النقاب عن المفارقة ويبتعد عن نموذج الفهم التاريخي الذي ولّد التعارض المبدأى أولاً.

وبوجود مثل هذه السوابق الفلسفية، مثل الفهم الظاهراتي للأفق عند هوسرل، والتحليل الهرمنيوطيقى للفهم عند هيدغر، يمكن لنظرية غادامير أن تتحاشى تعارض الذات - الموضوع الذى يولد المفارقات لنيتشه. وتعني هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية عناية خاصة، بالشعرية والجمالية التقليديتين. وبدلاً من جعل الشعرية والجمالية مقتصرتين على وصف صفات الموضوع الخاص بنمط معين من الخبرة، وتحديدًا، يتحدى التساؤل الجمالي الهرمنيوطيقى مفهوم "الخبرة" الجمالية المحضة. وتعد المواجهة مع العمل الفنى مشروعاً للفهم التأويلي، وليست تلقياً وتقديراً سلبياً وبعيداً لموضوع مستقل. وتعد الحركة نحو الفهم الذاتى لدى المؤول من أساسيات فهم العمل الفنى. ونظراً إلى أن الفهم الذاتى لا يحدث فى الفراغ بل يشتمل على تحقيق اعتقادات حقيقية حول ذات المرء وموقعه، تتحدث الهرمنيوطيقا الفلسفية عن الحقيقة، بالمعنى الواسع للكلمة، المتجلية فى الفن والتاريخ (WM 161).

ومع هذا التركيز على الحقيقة بدلاً من الصلاحية، يتحاشى غادامير الافتراضات الشكلانية المهيمنة على الشعرية المعاصرة. ويناقش الفلاسفة الآن الحقيقة فقط ضمن علاقتها بالتوكيدات أو العبارات التى تشتمل على علاقة توكيدية. وإذا علمنا هذه المقاربة، يكون الشعر ذاته فى وضع صعب. ولا يمكن أن نعد الشعر حقيقة لأنه كثيراً ما يقدم عبارات زائفة أو يصف حالات غير متوافقة، وبذا لا يكون مؤكداً أو غير مؤكد، بالمعنى الضيق للكلمة. ولإنقاذ الشعر من الوضع المنطقى للكذبة، يمكن إضفاء الجمالية عليه من خلال الزعم، أن الشعر "لا يجزم بشيء، ولهذا فإنه لا يكذب أبداً" nothing affirmeth and therefore never lieth، (مثلما فعل السير فيليب سدنى). ولهذا يقال عن الشاعر، ببساطة، أنه لا يؤكد عباراته - أى أنه لا يزعم أن لها أى حقيقة. وبهذا ينتزع الشعر من العالم، أى من الموقع التاريخي مع آثاره الفاعلة، وينبغى النظر إليه من مسافة نزيهة.

ولكى تعاد طريقة التكلم على الحقيقة، لا على التأويل حسب بل على الشعر والفن عموماً، ينبغى لغادامير انتقاد الجمالية الفلسفية السائدة. وإذا انطلقنا من كانت

Kant على وجه التحديد، نجد أن هذه الجمالية التى تذوّت subjectivize الفن قد حولته إلى موضوع لوعى جمالى متلقٍ ونزيه (WM 84 ff). وبالمقارنة مع ذلك، لابد من مقاومة تجميل aestheticizing التاريخ واستبدال ذلك بالتركيز على تاريخانية الفن. ويكتب غادامير قائلاً " ينبغى تحويل الجمالية إلى هرمنيوطيقا " (WM. 157). ويعنى هذا الإحياء الديالككتيكي بأن الهرمنيوطيقا أرقى وأكثر شمولية، وأن المهمة الفلسفية المعنية بالتفكير بالفن لم تعد متمثلة بتفسير الجمال الأزلّى للطبيعة بل بتوضيح شروط العملية التى يصبح بها الفن مفهوماً ومؤولاً. وتحدث هذه العملية فى الوقت الملائم، وفى التراث التاريخى للحوارات المتعاقبة مع العمل الفنى. وينبغى التأمل بهذا التراث ذاته إذا ما أريد فهم العمل الفنى وفهم المواجهة الحوارية معه. وسيكون العمل الهرمنيوطيقى السليم على معرفة بقوة هذا التراث الفاعلة. وعليه، فإنه فى الوقت الذى يدرك فيه هذا الوعى الحقيقة التى يستحصلها عن طريق مواصلة تشويه التأويلات السابقة، سيكون عارفاً بتاريخانيته أيضاً. ولهذا السبب، يكون الوعى الهرمنيوطيقى مُجبراً على التأمل الذاتى باستمرار، أى سيكون مضطراً إلى تفحص حدود وعيوب مناهجه التأويلية ونتائجه.

ولهذا، يكون التأمل بالطابع التاريخى للفن، أى بالطريقة التى يتم بها توليد تراث التأويل الذى يرسخ فيه الحاضر نفسه، لحظة أساسية للتفكير التأويلي والإبداعى عند غادامير. ويختلف موقفه اختلافاً حاداً مع نيته الذى كان محدقاً بإمعان بالصورة الميدوزية medusan لخطر التأمل التاريخى ومفارقته. ويمكن لنا أن نرى موقف غادامير بوصفه محاولة لتجاوز نيته من خلال تحويل المفارقة إلى نموذج. وبالنسبة لغادامير، لا يعد هذا الوعى الهرمنيوطيقى بالحاجة إلى فهم ذاتى تاريخى شرطاً أساسياً للفهم حسب، بل نموذجاً له أيضاً. ويصر غادامير على " ضرورة أن يفكر التفكير التاريخى بتاريخانيته أيضاً " (WM283).

ومما لا شك فيه أن هذا الإدراك الهرمنيوطيقى - أى: الإدراك الذى يرى أن العمل الأدبى يمثل تراث التأويل المؤثر فى الفهم الحاضر، والذى يمكن تسميته بالإدراك التاريخى، هو أمر واضح، لكن ينبغى على الفرد توخى الحذر كى يبقى المصطلح متميزاً عن عدد من الدلالات الممكنة. فالإدراك الهرمنيوطيقى ليس تاريخياً، بوضوح، بالمعنى الذى يقال فيه عن هيغل وماركس أنهما تاريخيان (مثلاً

قال كارل بوبر، مثلاً، فى استعماله للمصطلح). وثمة تيارات إضافية لا تنتج عن الإدراك الهرمنيوطيقى هى افتراض تاريخ شمولى، وغاية ضرورية للتطور التاريخى - فضلاً عن فكرة التقدم ذاتها، ولعلها لا تتولد إلا عن مقدمات منطقية إضافية (تتعلق بإمكان المعرفة المطلقة وشفافية المعنى التامة، على سبيل المثال) التى قد ينكرها الإصرار الهرمنيوطيقى على التناهى والحلقة اللتين تجعلان من التأويل مهمة مستمرة. فضلاً عن أن التأمل الهرمنيوطيقى المنهجى التام لا يرسخ قيمياً محددة وأهدافاً تاريخية ملموسة، كما أنه لا يُعد نظرية تهدف إلى التأمل والتنبؤ.

كما لا ينطوى التفسير الهرمنيوطيقى للإدراك التاريخانى على نسبية عدمية نابعة من نموذج الحاضر والماضى بوصفهما حلقتين مغلفتين على بعضهما من خلال الاختلافات الثقافية - الزمنية المطلقة. وإن مثل هذا النموذج يبقى نيتشه بعيداً عن أن يكون قادراً على التوفيق بين التأمل التاريخى والإبداع الفعال، ولهذا كان لزاماً على نيتشه، بوصفه فيلولوجياً كلاسيكياً، أن يدرك أن الموزيات^(*) Muses ذاتهن كن بنات، لا لزيوس Zeus القوى فحسب، بل لنيموزين Mnemosyne [ربة الذاكرة] أيضاً. وهن لا يتضمن ربة الشعر الغنائى يوتيرب Euterpe حسب، بل ربة التاريخ أيضاً المسماة "كليو" Clio. ويؤمن غادامير، بدلاً من ذلك، إن كليهما يمثل عناصر فى أفق يمكن تغييره أو توسيعه أو إلغاؤه، وأن معرفة الماضى ليست محض معرفة بالحاضر، وأن الفهم عبارة عن شىء لا يعنى بالضرورة الاتفاق مع هذه المعرفة.

وبذا يمكن وصف التأمل الهرمنيوطيقى بأنه تاريخانى مدرك لحدوده. ويؤخذ فى بعض الأحيان تفسير الأطروحة التاريخية (مثل "إن اعتقادنا وأفكارنا ونظرياتنا جميعاً خاضعة للتغيير وستتغير") على أنها توحى بضرورة تغيير اعتقادنا الآن إلا أن هذه نتيجة غير صالحة - فهى لا تتولد بسهولة. ونحن نؤمن باعتقادنا الحالية لأننا نعتقد أنها مدعومة أو قابلة للدعم. ونعترف، مع ذلك، إنه إذا ظهر دليل جديد معاكس لها فإننا سنكون راغبين بتغييرها، وربما سنغيرها، وحتى ذلك الحين ليس هناك مسوغ لعدم الاعتقاد بما نعتقد. ولهذا السبب فإن الاعتقاد بتغيير الاعتقادات لا يعنى أنه لم يعد هناك أى اعتقاد ممكن. بل يوحى فقط بضرورة إدراك أن الحقائق

(*) الموزيات: الرباب الشقيقات التسع فى الميثولوجيا الإغريقية كربة الشعر والفن والتاريخ. (م)

قد لا تكون أزلية وأن علينا أن نكون راغبين بتغيير الاعتقادات، إذا كان لدينا المسوغ الجيد لمثل هذا التغيير. وتشتمل هذه الأطروحة التاريخية على اعتقاد من الرتبة الثانية، أو.. اعتقاد عن الاعتقادات " (ويسمى فى بعض الأحيان "موقفًا" attitude لتمييزه من الاعتقاد). وهكذا، فإن من الغلط خلطه بالاعتقادات التى من الرتبة الأولى واستنباط نتيجة عدمية منه، فالتأمل الهرمنيوطيقى يجمع الأطروحة التاريخية بالمذهب القائل أن الأطروحة التاريخية لا تغير الاعتقادات الحالية. أن الأحرار على أن ربط الفهم بالتراث لا يعيق النقد، يعد ذا أهمية مركزية. إذ يبين الجدل المتعلق بذلك أن الزعم بأن الفهم مرتبط بالسياق أو بالتراث لا ينفي إمكان إعادة تقييم طرق فهم التراث التاريخى السابقة فهما تاما. وإن قيام ت. س. إليوت وهيدغر، مثلاً، بإعادة التفكير بالماضى يعد رفضاً، لا للتراث بذاته بل لطريقة تأويل التراث السائدة: ولا شك فى أنه قد لا يكتب النجاح لعملية إعادة التفكير هذه أو أنها قد لا تكون مؤثرة فى مجتمع التأويل. إلا أنها، مع ذلك، قد تؤثر فى ذلك المجتمع بسهولة من خلال استحضار الإدراك بإمكان إعادة التأويل، الذى يصاحبه إدراك متزايد بالطريقة التى تطوق بها قراءات النص بتراث الفكر. وأن هذا الإدراك المتزايد قد يفسح المجال أمام عناصر القراءة، التى كانت تعد سابقاً حقائق مطلقة، بالظهور فجأة بصفة مواضع محضة ترتكز على افتراضات أو تقييمات مطوقة.

وتوحى هذه المناقشة الموجزة بأن للتقييم أثراً كبيراً فى التاريخ الأدبى. ومن غير الممكن أن تتمثل مهمة التاريخ الأدبى بمحض جمع الحقائق عن أصول العمل الأدبى. فلكى تدرج الأعمال تحت عنوان مشترك لحركة أو حقبة ما، فإن هذا يعنى موازنة القيمة النسبية لمختلف الأعمال لتحديد التى تتمتع بأهمية كافية لتعريف الطبقة class. ولا شك فى، أن بالإمكان مواجهة الادعاء بأن التاريخ الأدبى تقييمى، بالاعتراض الذى أثاره ماكس فيبر نفسه على الاتهام القائل أن السوسيولوجيا محملة بالقيم. إذ أن القول أن التفسير ذاته محمل بالقيم لا يتمخض عن حقيقة أن ما يقدمه التفسير يكون محملاً بالقيم - أى أن موضوعات التفسير تكون هى القيم.

وعلى الرغم من أن هذه الملاحظة تنطبق على مادة الموضوع المجسدة فى المفردات التقليدية المعرفة أكثر على نحو أحادى المعنى، يبدو أنها لا تحمى

مشروع ما، مثل مشروع التاريخ الأدبي. إذ أن تفسير أعمال الفن يفترض سلفاً جواباً لسؤال طبيعة الفن. ويكون مثل هذا الافتراض الضمني المسبق إشكالياً لا بسبب تباين الرأي إلى حد كبير، بل لأنه جزء أساسي من المشروع الإنساني - التاريخي الذي يهدف إلى إثارة السؤال القائل "ما الفن؟" أو "ما الأدب؟". ولذا تعد العودة إلى الماضي ضرورية لرؤية الكيفية التي فهم بها الفن أو الأدب سابقاً. ويعد هذا المشروع التاريخي مربوطاً بالسؤال الحالي، كما أنه جزء منه. وأن الاعتقاد بصلاحية المشروع الأدبي - التاريخي صلاحية مستقلة تماماً، يعنى جعله فى مشروع بحث عن السؤال، وإن الإقرار بارتباطه بالاهتمام الحالي للسؤال، "ما الأدب؟"، يعنى جعله مشروعاً حلقياً بالضرورة، ولكن ذلك يكون على نحو غير مغلوط.

وبذا تشير الأهمية التاريخية للأعمال الأدبية إلى عدم حقائقية المشروع الأدبي - التاريخي تماماً، بل إنه مرتبط بنوع من التفكير يمكن من إعادة تقييم التراث بذاته.⁽¹⁾ ولفهم هذه الإمكانية يتوجب علينا البحث فى التاريخ: فهل هو محض مشروع حقائقى أو إنه تقييمى؟ ولا حاجة لاستعمال المتطلبات المنهجية للتاريخ الأدبي التى لا تنطبق على التاريخوغرافيا عموماً. وهذا لا يعنى افتراض أن العمل الأدبي محض نوع من التاريخوغرافيا، أى أنه فرع منه. وفضلاً عن السؤال عن إعادة التفكير بطبيعة التاريخ الأدبي، لا بد من أن نتساءل عن علاقة التاريخ والفيلولوجيا (بالمعنى الواسع للمصطلح بوصفه دراسة الأدب وحبه)، وتصبح هذه العلاقة إشكالية واضحة حينما تخضع علاقة التاريخ والأدب، بالصيغة التى تفهم بها عموماً، إلى تحول راديكالى.

ثالثًا - "التاريخ أو الأدب؟" غادامير ضد بارت

يوحي مفهوم الإدراك الهرمنيوطيقى عند غادامير بتعديل علاقة المعنى والكينونة فى الشعرية poetics الحديثة. وعلى العكس من الفكرة الراهنة، والبدئية إلى حد ما، القائلة بضرورة ألا تعنى القصيدة وإنما تكون، يوحي تحليل غادامير أن الشعر يحقق رغبة اللغة " فى أن اللغة تكون ما تعنيه. وأن الذى توحى به هذه المسألة لنظرية التأويل هو أن التأويل يضع القصيدة فى سياق المعنى الذى يقدمه المؤول " ولهذا فإن الكلمة التأويلية هى كلمة المؤول - وليست لغة النص المؤول ومعجمه " (WM 448).

ويؤكد رولان بارت أيضا أن سياق المعنى يأتى من الناقد لا من النص. وهو، مثل غادامير الذى يقول " أن التأويل كله أحادى الجانب " (KS الجزء الثانى، ١٩٤)، يؤكد أنه لا وجود لتأويل " براء " لأن الناقد هو الشخص الذى يضع النص فى سياق ما، لذا فإن الناقد هو الذى يقرر " متى يضغط على الفرامل " - أى إنه هو الذى يقرر أين يرسم حدود السياق. ويقدم بارت هذا البرهان فى مقالته "التاريخ أو الأدب؟" وتعد هذه المقالة نسخة فرنسية لمقالة ويمسات وبيردسلى "المغالطة القصصية" إلى حد ما، لأن بارت يفصح زيف الهدف التقليدى للدراسات الأدبية (ولا سيما بالصورة التى ينفذها الأكاديميون فى فرنسا) الذى يرمى إلى إعادة خلق الذات self الشخصية للمؤلف وموقفه بالصورة التى يراها هو ومعاصروه. ومع ذلك يعد استنتاجه المتعلق بالنقد الأدبى معاكسا تماما لما توصل إليه ويمسات وبيردسلى. فبينما يصر هذان الاثنان على أن فضح الزيف بهذه الصورة سيؤدى إلى نقد أكثر موضوعية، توحى لغة بارت المتطرفة بأن مثل هذه اللاسايكولوجية تظهر السياق وكأنه صادر عن المؤول، وتظهر النقد كله وكأنه ذاتى تماما.

ويتفق غادامير وبارت بشأن كل من الطبيعة السياقية للتأويل، ومعارضتهما للموضوعانيين. ولا يعتقد غادامير، مع ذلك، بأن موقفه ينطوى على ذاتية النقد الضرورية. وأن تقصى أوجه الخلاف بين غادامير وبارت، أى بين الهرمنيوطيقا والبنوية، سيؤدى بالمقابل إلى توضيح طبيعة التاريخ الأدبى الإشكالية.

وتظهر مقالات بارت التي ركبتها بعد مقالة "التاريخ أو الأدب؟" فهما للتاريخ يعد أقل جبرية وعلموية مما يوحى به عرضه السابق إذ أنها تقدم منظورا سليما لبراهينه في مقالة "التاريخ أو الأدب؟" لذا نجده في موضع آخر يصفه معنى "العلم" بذاته ملاحظا أن الأدب يعد علما في الكثير من الطرق، وأن العلم (العلوم الإنسانية، ولا سيما الدراسة الأدبية) ينبغي أن يصير أدبا (ينظر: "العلم مقابل الأدب"، ملحق التاييز الأدبي، ٢٨ أيلول ١٩٦٧). أما بخصوص القضية الراهنة فيقدم بارت عرضا مقنعا للأشكال الأدبية للكتابة التاريخية جرافية في مقالته "خطاب التاريخ" ("معلومات العلوم الاجتماعية - العدد الرابع، ٤ آب ١٩٦٧). ويرى بارت أن السرد التاريخي شكل من أشكال الأدب، وهذا يرجع، إلى حد ما، إلى الاختلاف الزمني بين مادة الموضوع (التاريخ) واللغة - التي تمثل فعل الإخبار عنه (أي، عن كتاب التاريخ).

ويتفحص بارت، المهتم بالوسائل الأدبية المطلوبة^١ للانتقال "بين مقياسين زمنيين للحدث بالصورة التي يحدث بها، وللتاريخ بالصورة التي يكتب بها، أهمية هذه الأعمال التي تتطرق إلى مديات بعيدة لتتأشى أي اعتراف بجمهور ما أو بالمؤرخ نفسه. وحينما يقوم كتاب التاريخ باضطهاد الـ "أنا" (I)، فإنه يتبع أسلوب أشكال معينة من الخيال الواقعي، ويخلق وهم الموضوعية - أي الوهم الذي نتحدث فيه مادة الموضوع إلى نفسها. وتستعمل الوسائل السردية الأخرى للغرض نفسه، وهي تشمل على: التسمية (أي استعمال كلمة واحدة، مثل كلمة مؤامرة، للدلالة على مجموعة من الأفعال) والتوكيد (إذ يجد بارت أن العبارة المنفية نادرا ما تستخدم في الخطاب التاريخي الذي يقوم بتحليله) والاستعارة metaphor والكناية metonymy ونظرا إلى أن استعمال الوسائل اللسانية يعد جزءا ضروريا من السرد، يعبر بارت عن تعاطفه مع الرأي القائل أن "الحقيقة" بنية لسانية فضلا عن كونها إشارة أصيلة لما هو حقيقي. وهو يقتبس، عن رغبة، عبارة نيتشه التي نقول "لا توجد حقائق بحد ذاتها". وباستعمال النموذج اللساني لإعادة توضيح قصد نيتشه، يؤكد بارت أن الخطاب التاريخي من النوع السردى عبارة عن "زيف له صلة بادعاءات الواقعية". ويرى بارت أن معنى العبارة التي مؤداها أن شيئا ما قد حدث هو محض توكيد لحدوث الحدث. ولم يعد هناك شيء مثل "الواقع" الذي تحال إليه الكتابة التاريخية، بل إن الأساس الوحيد لتفسير التاريخ المعاصر هو مفهومية التفسير نفسه. فلماذا تكون بعض التفسيرات مفهومة أكثر من غيرها،

ولماذا يكون بعض المؤرخين محددين، للوهلة الأولى، بما يقولونه أكثر من الشعراء، ولماذا يمكن أن تتحول بعض العروض التاريخية إلى عروض زائفة - لم يناقش بارت هذه المشكلات جميعاً، فهي تضع صعوبات خطيرة أمام نظرياته. وهو حينما يبدي رد فعله على العلمية الموضوعاتية المتطرفة يميل إلى تحقيق مفارقة نيتشه من خلال السقوط في غياهب النسبية التاريخية المتطرفة.

ويرأى فى مقالة بارت الأولى "التاريخ أو الأدب؟" شبح النسبية من خلال إيحائها بعدم إمكان تنفيذ المقاربات المختلفة التى يوجد منها الآلاف. ويدافع بارت فى "النقد والحقيقة"^(*) Critique et Vérité عن مفهومه ضد الاتهام الصادر عن خصمه ريمون بيكار القائل أن المشروع الذاتى الراديكالى جداً يفسح المجال أمام "قول أى شئ على الإطلاق" عن النص (CV, 64). ويدحض بارت هذا النقد بتأكيد وجود محددات ضرورية تفرض على التأويل الأدبى، وهى: "الإستقصائية" (أى القدرة على تفسير عبارات العمل جميعاً)، ومنطلق الرموز النصية ذاتها، وأخيراً المحدد [الضابط] المفروض على اللغة التأويلية من ذاتها، وهو محدد الاتساق الباطنى (CV, 63).

ويعد هذا ردًا وافيًا تمامًا لاتهام بيكار، إلا أن الاعتراض قد تم توضيحه على نحو موسع جدًا ("أى شئ على الإطلاق") بحيث لا يحتاج بارت إلا إلى الإشارة إلى تحديد ضرورى معين ليكون قضية. إن بارت محق تمامًا فى تأكيد أنه معيارى الاتساق والشمولية التقليديين بحدان من المشروع التأويلي، إلا أنهما شكليان تمامًا، ولهما الحد الأدنى من الآثار التحديدية. وينبغى لنا أن نسهب فى هذا الأمر لأن المحددات، تبعًا لما يوحي به عرض بارت، تبدو بمثابة تصورات غير قابلة للتحقيق. فنحن نجد فى مصطلحاته أن النقد لا يعدو أن يكون أكثر من "إعادة صياغة" - أى أنه إسهاب غير كامل (CV 72). وحينما يثور بارت بوجه النموذج التقليدى للتأويل، الذى يرى أن النص موضوع ينبغى أن يقال عنه شئ "حقيقى" فإنه ينبذ الفكرة التى مؤداها أن التأويل يقابل النص الأدبى. وهو يذهب إلى أبعد

(*) يمثل "النقد والحقيقة" (١٩٦٦) ردًا على مقالة ريمون بيكار (وهو أحد دارسى راسين التقليديين فى السوربون) التى تحمل عنوان "نقد جديد أم دجل جديد" "Nouvelle Critique ou Nouvelle Imposture" التى كانت سببًا فى اشتداد المعارك بين بارت وبيكار إلى حد تحولت فيه إلى جبهة بين اتجاهين متصارعين فى الثقافة الفرنسية، شارك فيها كل متقف بارز. (عصر البنيوية / تأليف ادith كيرزويل / ترجمة جابر عصفور / ص ١٨٧). (الترجمة)

من ذلك في مؤلفه "مقالات نقدية" Essais Critiques (باريس: دار سوى، ١٩٦٤). إذ أنه يرفض إمكان التحدث عن " حقيقة " تأويل ما مؤمناً بإمكان أن يكون التأويل صالحاً من الناحية التركيبية - أى، يكون متساقاً أو متسقاً - لكنه لا يكون " حقيقياً " - أى لا يمكن التحقق منه (EC, 255). ويرى بارت أن خطاب النقد يجد أنموذجه القياسى فى المنطق الشكلى، لأن كلاً منهما " شكلى محض، لا بالمعنى الجمالى للمصطلح بل بمعناه المنطقى "أى أنه لا يعدو أن يكون تحصيل حاصل لا أكثر" (EC 256).

ولا بد من مقاومة رفض بارت لمفردات الحقيقة (أو فى الأقل لنوع الحقيقة الذى لا يعدو أن يكون تحصيل حاصل لا أكثر) لأن فلسفة غادامير الهرمنيوطيقية تستمر بالحديث عن الحقيقة فى التأويل. وينبغى له، قبل الشروع بتحليل هذا الخلاف، الإشارة إلى اتفاق النظرية الهرمنيوطيقية والنظرية البنيوية فى طرق متعددة، ولاسيما فى النقد المطلوب ضد الافتراضات المنهجية السابقة المتعلقة بالنظرية الأدبية. فكلاهما يخوض فى نقد شامل للموضوعية فى التأويل، ويؤكد أن سياق المعنى، الذى يوضع فيه النص، يأتى من الناقد لا من النص وحده. وكلاهما يرفض، أيضاً، النموذج السايكولوجى الذى يحدد معنى النص تحديداً دقيقاً عبر مقاصد الذات، أى المؤلف. وأخيراً، كلاهما يدحض المنهجية الفيلولوجية المتشددة التى تجعل التاريخ الأدبى مقتصرًا على مهمة خلق الأفق الأصلى للنص، أى لقراءة النص بالصورة التى يقرأ بها أصلاً.

وكما هو الحال مع نيته، يبدو أن نقد بارت لمناهج الفيلولوجيا التقليدية لا يحرره من اللغة التى ولدت التعارضات الأصلية. ولا ينتج عن رفض نظرية تقابل correspondence الحقيقة سوى استعمال مصطلحات معينة مثل " الاتساق " coherence و"المفهومية " intelligibility و"الصلاحية " validity - أى المفردات الخاصة بنظرية اتساق الحقيقة التقليدية. ولا تتغلب العملية على عيوب الموضوعاتية، بل لا تولد سوى نقيضها الديالكتيكي: النسبية التى تنفى إمكانية حقيقة مادة الموضوع، والتى توحى بالتراجع نحو تأمل جماعى بالإمكانات التركيبية. ويميل الإحياء، بأن الكتابة التاريخية هى محض شكل من الأدب المفهوم، إلى تحويل التاريخ إلى مشروع جمالى يمكن لباحث التاريخ، أو الكاتب فيه، من خلالها أن يخلق " القصة " التى ينبغى لها التحدث عنها. ولا تعد مثل هذه

التفسيرات، التي تهمل بعداً مهماً من أبعاد التأويل، وصفاً ملائماً لعملية الفهم. ففى حالة التاريخ، يتغاضى التفسير عن الزعم الملح بفهم الماضى استناداً إلى الحاضر، وقوة هذا الفهم فى تحديد فعالية الشعوب والأمم. والحق أن التاريخ لا يؤخذ على أنه وصف صالح أو مفهوم ممكن حسب، بل بوصفه واقعية حقيقية. وينجم الخطر فى حالة التأويل الأدبى حد أن التأويل يهدد، فى حالة إزالة بُعد الحقيقة وتحويل المعنى إلى مزاعم لا تكون إلا مفهومة ومتسقة، بأن يكون صالحاً إلا أنه يكون واهياً فى الوقت نفسه.

وإذا أجرينا مقارنة دقيقة مع التحول الشكلى الذى يفرض إمكانية الحقيقة فى التأويل، نجد أن غادامير لا يصر على محايدة النص حسب، بل على توقع حقيقة ما يقوله النص أيضاً: "لا يتم سلفاً افتراض وحدة المعنى المحايدة التى توجه القارئ حسب، بل توقعات المعنى المتعالية أيضاً التى يسير فهم القارئ على هديهما باستمرار" (WM 278). وخلافاً لما يراه بارت، لا يؤدى الموقف الهرمنيوطيقى الذى يمكن أن يشير لرفض نظرية تقابل الحقيقة، إلى الإلغاء التام لمفهوم الحقيقة، وترى هرمنيوطيقا غادامير حقيقة الفهم التأويلى وتعدده لحظة أساسية يكون الفهم ذاته مستحيلًا من غيرها. فالنص لا يعد محض موضوع بحد ذاته، إذا نظرنا إليه من مختلف المنظورات أو الزوايا، بل هو نتاج الحوار الذى يوجهه التوقع بأن شيئاً ذا معنى قد قيل حول شىء ما. ويمثل هذا التوقع، بالمقابل، دافعية نحو معاملة النص على أنه نظام لمعنى محايد تام قى ذاته - أى نحو مقاربتة مع ما يسميه غادامير باستباق الكمال. وعندئذ لا ينبغي لنا أن نعد المحايدة والحقيقة، بحسب التفسير الهرمنيوطيقى، خاصيتين من خواص المعنى حسب، بل هما أيضاً افتراضان يمنحهما القارئ للنص فى عملية فسح المجال أمام النص للتحدث عن ذاته، ولا يكون النص موجوداً إلا فى حوار بين النص والمؤول.

ولا يعد توقع الحقيقة فرضية مؤكدة لذاتها، إذ يتم، فى عملية القراءة، توثيق الأفهام السابقة التى يقاربها النص فى البداية، أو تكذيبها، وذلك عبر حوار القارئ مع النص. وتشير قدرة الفهم على تصحيح ذاته إلى أنه ليس نسبياً بطريقة فاسدة vicious وأن القراءة كلها تشتمل على إدراك الحقيقة إلى حد ما. وإن حقيقة أن الحقول التاريخية - الفيلولوجية تمتلك طرقاً ناجحة لتجنب الخطأ فى التأويل هى حقيقة تزود الهرمنيوطيقا بدليل ظاهرته لإدراك إمكانية حقيقة الموضوع (WM

XIX). فالنسبية لا تمثل تهديداً للنظرية الهرمنيوطيقية لأن الفهم، تحديداً، يعد عملية تعلم يحدث فيها النقد فعلاً (كنقد الطلاب مثلاً، أو كنقد ذاتي يأتي على شكل تصحيح ذاتي).

رابعاً - الطابع المشترك للنصوص التاريخية والأدبية

يصر الموقف الهرمنيوطيقى على أن كل قراءة للنص تحوى مادة موضوع ضمنية يحيل إليها النص وتوجه استيعاب القارئ إلى فهم يمكن أن يقال عنه بأنه صحيح. ويمكن أن يثار الاعتراض على أن الاهتمام بمادة الموضوع يكون ملائماً لنصوص معينة، مثل الوثائق التاريخية، أكثر من النصوص الشعرية نظراً للاعتقاد بأن النصوص الشعرية محايثة تماماً، أى لا تحيل إلا إلى ذاتها. ويرى غادامير، مع ذلك، إن المسافة بين نصوص التاريخ والنصوص الأدبية ليست كبيرة قدر ما هو متصور عادة، على الرغم من أن مقاربتة لجنس genre من أجناس الكتابة تتحو منحى معاكساً من الكتابة التاريخية، بل إنه يؤكد أن هذه الحركة المهمة تحدث فى كل من الأدب والتاريخ وإن كان ذلك بطرق مختلفة.

فهل ينطوى برهان غادامير، بخصوص الصلة الوثيقة بين هذين النوعين من النصوص، على خطر يتمثل بعدم إنصاف كل منهما؟ فهناك اختلافات أساسية واضحة بين معالجة المؤرخ لوثيقة معينة ومقاربة الناقد الأدبى لنص أدبى. فالمؤرخ يستخدم النص لاكتشاف شئ ما، باستثناء النص، - أى، حدث أو اعتقاد أو حالة ذهنية أو بدنية،.. الخ. أما الناقد فيعترف بمحايثة النص الأدبى، ولا يهتم المؤرخ بإشارة النص إلى القصد، بل ينشد معرفة الحقيقة التى لا تمثل، بالضرورة، ما يوحى النص بأنه حقيقى. وانطلاقاً من وجهة النظر هذه، يمكن له تعليق الزعم بحقيقة النص تماماً، وقراءة النص ببساطة لمعرفة ما يوضعه، ومع ذلك يبدو أن هذا التعليق صار نموذجاً للدارسين المحدثين، إذ بدلاً من أن يمثل الحد الأدنى من القراءة، أصبح يؤخذ بوصفه هدفاً للقراءة كلها، وبضمنها قراءة النصوص الأدبية. وهنا يثار هذا السؤال عما إذا كان هذا التعليق صفة لمشروع المؤرخ، أم لا.

يجيب غادامير بـ " لا " قاطعة مقدماً إسهاماً مهماً للجدل المنهجى الراهن بين فلاسفة التاريخ حول فاعلية المؤرخ (ينظر WM 325 - 317). ويؤكد غادامير أن رغبة المؤرخ بفسح المجال أمام تأويل النص بلغة الواقع المتجسد الذى يتعالى عليه تكون ممكنة بفعل الإدراك الهرمنيوطيقى الذى يصاحب نظرة المؤرخ

لألفق التاريخي، أى أن بإمكان المؤرخ توسيع أو تضيق السياق الذى يطبقه عند قراءة النص لأنه (أى المؤرخ) يدرك أن النص ذاته مشروط تاريخياً وقد لا ينطوى على حقيقة الموقف. ويكون الحد الأدنى من القراءة - أى الرغبة بمعرفة ما يوجد هناك فقط - هو النتيجة التى يتمخض عنها هذا التضيق، ولا يمكن الإبقاء على هذا الوضع طويلاً لئلا تضيق دلالة ما يقال تحديداً، أو فهمه ويكون المؤرخ معنياً أيضاً بمعرفة حقيقة الأمر، على الرغم من أنه لا يرى نفسه بوصفه المخاطب المباشر فى النص - بالصورة التى يشعر بها قارئ النص الأدبى حينما يدعوه النص مباشرة. وهكذا فإنه ينضم إلى قارئ الأدب الذى يكون معنياً بحقيقة مادة موضوع النص (بشكلها ومحتواها) أيضاً. ويوسع المؤرخ سياقه ليحدد الكيفية التى ينبغى بها فهم الموقف التاريخي ككل، وليس وثيقة معينة، حالما يكتشف أن الوثيقة تسيء تمثيل الموقف الحقيقى. أى، حالما يؤول النص بطريقة تختلف عن قصد النص. كما ينبغى أن يقرر المؤرخ كيفية تأويل مختلف النصوص وكيفية تأويل الموقف المعاد بناؤه فى ضوء التطورات السابقة واللاحقة بالصورة التى يفهم بها من الوثائق السابقة.

وتتمثل مهمة المؤرخ بتحديد " المعنى التاريخوغرافى لظاهرة ما فى كامل وعيها الذاتى التاريخي " (WM 321). ولهذا يحاول المؤرخ تأويل " نص " حقبة تاريخية معينة أو عهد تاريخي معين. فضلاً عن أن المؤرخ يكون مأسوراً بسبب هذا " النص " الأوسع بالطريقة نفسها التى تحدث فى كل قراءة أصيلة:

فى الحقيقة، لا يوجد، على الإطلاق، قارئ يقع نظره على الكتاب الضخم لتاريخ العالم المفتوح أمامه، كما لا يوجد، إطلاقاً، قارئ يقرأ ما يوجد فى النص الذى أمامه ببساطة، بل يحدث تطبيق، فى القراءة كلها، حد أن كل من يقرأ النص يكون مأخوذاً بالمعنى المقصود. فالقارئ يصغى بمعنية النص الذى يفهمه (WM 323).

ويعرّض المؤرخ، المأخوذ بالتاريخ، موقفه لخطر نسيان نفسه وتاريخانيته عند التعامل مع وحدة الماضى، ومع تراث يمثلّه هو شخصياً. وبهذا المعنى تكون مهمة المؤرخ شبيهة بمهمة الناقد الأدبى أكثر منها بمهمة العالم الطبيعى، لأن المؤرخ مدعو من النص الذى يؤوله بطريقة معينة كما أن فهمه مشروط بذلك "

النص "تحديداً. وأن كلاً من المؤرخ والناقد الأدبي يرتبط بطريقة يؤدي فيها إدراكه الهرمنيوطيقى إلى جعل علاقة النص والسياق ممكنة.

ويمكن تلخيص موقف غادامير من خلال تعريف التاريخوغرافيا بأنه نوع من الفيلولوجيا العام (WM ٣٢٢). ومع ذلك ينبغي لنا عدم الخلط بين هذا الزعم والموقف القائل بأن التاريخ أدبي محض، في الأقل ضمن المعنى الجمالي التقليدي للمصطلح، لأنه يشتمل على الخلق اللاتاريخي المستقل. وينطوى النقد الهرمنيوطيقى للوعى الجمالى على تعديل مكانة العمل الفنى الأدبى الأونطولوجية. فحينما توقف مصطلح "أدب" عن تعيين العمل المكتوب عموماً (مثل أدبيات "يوليسيس" Ulysses أو عامل دى. أن. أى. DNA الوراثى) بل صار ينسب مكانة الفن الشعرى إلى نص ما، فإنه استعمل عندئذ على نحو معيارى لا وصفى، وبذا صار يفترض سلفاً قراراً حول الاختلاف فى الدرجة بين النصوص الاعتيادية والنصوص الشعرية. وانطلاقاً من وجهة النظر الجمالية يعد الاختلاف شكلاً للكتابة - أى جمالاً للتعبير من الناحية التقليدية، أو بنية للكتابة، من الناحية الأكثر حداثة. وطبقاً للعرض الهرمنيوطيقى فإن ما يقال يوازى فى أهميته الكيفية التى يقال بها، ويكمن الاختلاف الأساسى بين هذين النوعين من النصوص فى توقعات حقيقة النصوص (WM 155) ولا يتمخض عن لغة الأدب المجازية الوضوح والتميز نفسه الذى تقدمه لغة التاريخ الواقعية. إلا أن هذا لا يعنى أن اللغة الأدبية لا تنتج أى توقع للحقيقة، فغادامير يرى أن متعة الناتج الدرامى إدراكية، وأن كانت عامة - أشبه، مثلاً، بالاعتراف الذاتى أو الاعتراف بتصوير حقيقى للموقف الإنسانى. ويكون الشعر الغنائى المحض إشكالياً أكثر لأنه مبهم أساساً. وحتى الإبهام يوحى بالاعتراف بالمعنى، إلا أنه مع ذلك ليس هراء بل يشير تحديداً إلى الاعتراف بالكثير من الاتجاهات الممكنة التى قد يسلكها المعنى. فالتشاعر poetizing يعد طريقة لإضفاء المعنى أيضاً، أى طريقة للتدليل signifying (ينظر: KS II gff). وتشتمل اللغة على حركة أساسية لقول شئ ما عن مادة الموضوع، لكن ينبغي لها ألا تكون المادة خارجية أو عرضية، وفى حالة القصيدة يمكن أن تكون اللغة الشعرية ذاتها.

ويستلزم فهم النص فهماً لمادة الموضوع التى يتحدث عنها النص، حتى وأن مثل هذا الموضوع طبيعة الشعر ذاته، فضلاً عن ضرورة التأمل (الواضح إلى حد

ما) فى الدوافع الإدراكية التى تكمن خلف البحث وذلك لفهم النص وجعله موضوعاً للبحث. ولهذا السبب ينبغى له أن يشتمل الفهم النصى على عملية فهم ذاتى أيضاً: إذ أن ما ينبغى فهمه ليس كلمات النص وعلاقاتها فقط، بل أسباب ممارسة النص دعواه إلى القارئ، أيضاً - أى، دعواه فى أنه شعر، تحديداً. ويختلف النص الأدبى عن الوثيقة التاريخية - وعن الوثيقة التاريخية التى يقوم تاريخ الوظائف عند بارت بتحويل النص الأدبى إليها - وذلك لأن القارئ هو المخاطب المباشر فى ذلك النص، ولهذا فإنه يكون صوتاً صادراً من الحاضر (KS II 5). ولتعلق الحركة نحو المعنى الذى فى الشعر ينبغى على الحركة، نحو قول شىء حقيقى فى مادة الموضوع (التي قد تمثل الشعر ذاته، مجدداً)، أن تتغاضى عن الطريقة التى يكون بها الشعر أساسياً للأفق الثقافى الذى يبرز منه المؤول نفسه. فالنص الشعرى ليس شيئاً من مخلفات الماضى، بل يمثل الحاضر بصفة تراث. ومجدداً نقول أن التراث لم يول ولم تتصرم أيامه، بل ما برح يديم نفسه فى الحاضر. ويعد الشعر جزءاً من ذلك التراث، وبهذه الطريقة لا يمكن تجاهل معناه الخاص بالفهم الذاتى للحاضر. ولهذا السبب لا يكون الفهم الذاتى الحالى فى الوعى الهرمنوطيقى عبر عملية التأويل التاريخى والأدبى ذاتياً بسهولة، بل يشتمل على أبعاد معينة مثل الفهم الذاتى المنهجى للحقل المعرفى أو الدور الاجتماعى وقوة الحقل المعرفى، أو حتى تأويل العصر الحاضر بذاته. وإن تعامى المؤول عن هذه الأبعاد لا يعد برهاناً على أنها لا تمثل إمكانات مهمة.

خامساً - الهرمنيوطيقا والنقد التطبيقي ياوس وشتايغر وريفاتير وفش

لا تستلزم هرمنيوطيقا غادامير، بوصفها نظرية فلسفية لطبيعة الفهم والتأويل، أى منهج معين للنقد التطبيقي، إلا أنها قد أثرت، على الرغم من ذلك، فى نقاد الأدب المعنيين بقضايا المنهجية. والحق أن أكثر جوانب النظرية الهرمنيوطيقية تأثيراً هو تركيزها على التأثير، أى على تراث تلقى الأعمال الأدبية بوصفه عاملاً مهماً لفهم هذه الأعمال، وفهم الأدب ذاته. وتتميز أية نظرية نقد، تركز على المعنى وتلقيه بدلاً من القصد السايكولوجى ولحظة الخلق، بأنها ذات صلة بالتراث الهرمنيوطيقى عند هيدغر وغادامير. فبعض نقاد الأدب - مثل إميل شتايغر وهانز روبرت ياوس - هم الأكثر تأثراً بهذا التراث، لكن ينبغي فهم البعض الآخر منه - مثل الناقدين الأمريكيين ستانلى فش وهارولد بلوم - ضمن سياق هذا التراث أيضاً. ولا يوجد منظر واحد للنقد التطبيقي يمثل أفضل تعبير عن روح الفلسفة الهرمنيوطيقية، إلا أن من المفيد استعراض بعض النظريات التى تفسر التطبيقات - أو سوء التطبيقات - الممكنة للمفهوم الهرمنيوطيقى المركزى للوعى الذاتى فى نظرية التاريخ الأدبى.

لقد طور هانز روبرت ياوس (تلميذ غادامير سابقاً وباحث فى الأدب الفرنسى) المفهوم المنهجي للهرمنيوطيقا - أى، تاريخ التأويلات وتفاعلها مع الإطارات التاريخية الآخر - إلى منهج فيلولوجى محدد. فهو يبرهن على بعض تشعبات الإدراك الهرمنيوطيقى، ويقدم ياوس فى مقالته أحداث الفن والتاريخ "Geschichte der Kunst und Historie" تحليلاً مضيئاً لاستعمال السرد الخيالى لتاريخوغرافيا رانكة Ranke، ويبين الكيفية التى تكون بها كتابة رانكة مشروطة بباراديم جمالى (مستوحياً مصطلح "الباراديم" من توماس كُون) يولده الإطار المفهومى للمقولات الجمالية المستنبطة من فينكلمن Winckelmann. وتتمثل أطروحة ياوس المركزية ببرهنه على عدم الحاجة إلى جعل التاريخ الأدبى يتنمط بباراديم التاريخوغرافيا. وبينما قد تهيم محددات الفهم الوضعى لطبيعة التاريخوغرافيا العلمية على التاريخ الأدبى حالياً، يبين ياوس أن التاريخوغرافيا

السابقة - مثل تاريخوغرافيا درويزن - كانت منمنجة في باراديم الفهم التاريخي للأعمال الفنية. ويكتب ياوس عن التاريخ الأدبي الراهن قائلاً "إن شكل التاريخ الأدبي المحظور علمياً هو أسوأ وسط يمكن تخيله لإلقاء نظرة على تاريخانية الأدب".^(٧) ويقول ياوس أن التاريخ الأدبي لم يوصف وصفاً وافياً إذا ما قورن بالتاريخوغرافيا الوضعية، ويرى أن بإمكان التاريخوغرافيا ذاتها الإفادة من كونها منمنجة في باراديم تاريخ الفن. ويبدو أن ياوس، في سياق برهانه، متأثر بغادامير بوضوح ويتفق معه في مفهوم انصهار الآفاق (ينظر: P. 242 N)، إلا أنه، مع ذلك، انتقد مفهوم التراث عند غادامير (ينظر الصفحات: ٢٤٩، ٢٤٢، ٢٣٥، ٢٣٢). ويسىء ياوس أيضاً فهم القوة الفلسفية لمفهوم التراث عند غادامير (بوصفه "تراثاً تاريخياً") ويغالى في التشديد على عنصره المادى والجوهرى.

ويعد ياوس، مع ذلك، الأكثر قرباً من روح نظرية غادامير عمومًا. ففي مقالته المهمة "التاريخ الأدبي تحدياً للنظرية الأدبية" Literaturgeschichte als Parovokation der Literaturwissenschaft، يقترح ياوس منهج التلقى التاريخي الذى "لا يسعى، عبر التاريخ، وراء نجاح الشاعر وشهرته الذائعة الصيت وتأثيره حسب، بل يبحث أيضاً فى الشروط التاريخية لإدراكه وتغيراته" (P. 183). ويصر ياوس، أكثر من غادامير، على أن الفهم التأويلي لا يشتمل على لحظة إعادة إنتاج متكررة حسب، بل على لحظة إنتاجية أيضاً (P. 188)، ينظر أيضاً: WM (280). ولهذا السبب يطور ياوس الجمالية الهرمنيوطيقية بوصفها إطاراً لفهم أسس التاريخ الأدبي. ويؤكد أنه فى هذا الإطار:

لا بد أن تؤخذ تاريخانية الأدب بالحسبان فى جوانب ثلاثة: من الناحية التعاقبية diachronically، ضمن سياق تلقى الأعمال الأدبية، أما من الناحية التزامنية synchronically فتكون فى نظام علاقات الأدب المعاصر، وفى نتائج مثل هذا النظام، وأخيراً فى علاقة تطورات الأدب المحايث لسياق التاريخ العام (P. 189).

لهذا، تحذو نظرية ياوس حذو نظرية غادامير فى نقد الافتراضات الموضوعائية المسبقة لجمالية تركز على الإنتاج والتمثيل representation ويسعى إلى تطوير النتائج الفيلولوجية العملية لجمالية تركز على التلقى والتأثير. ويحول

ياوس الإصرار الهرمنيوطيقى على لحظة الفهم الذاتى فى التأويل إلى مبدأ واضح ومعيارى راديكالى:

سوف تستند منزلة التاريخ الأدبى، المرتكز على جمالية التلقى، إلى المدى الذى يكون فيه قادراً على المشاركة، بفاعلية، فى التكميل المتواصل للماضى عبر الخبرة الجمالية، فمن ناحية، يتطلب هذا الوضع صياغة القوانين التى تم التطلع إليها بوعى - بالمقارنة مع موضوعاتية التاريخ الأدبى الوضعى، ومن ناحية أخرى، فإنه يتطلب تعديلاً نقدياً، أن لم يكن تدميراً، حتى للقوانين الأدبية الموروثة المفترضة سلفاً - بالمقارنة مع كلاسيكية البحث فى التراث (P. 170).

ويمكن الإطلاع على مثال آخر على قوة الإدراك الهرمنيوطيقى الممكنة للنقد التطبيقي وذلك فى الاقتراح الذى قدمه إميل شتاينر الذى يشرح الصلات المهمة بين قضايا الجمالية البحتة والقضايا الأكثر تاريخية. وبإمكان شتاينر، الذى يحاول "تقييم العمل الفنى تقييماً فنياً - بالمعنى الدقيق للكلمة - بدلاً من تقييمه سياسياً أو أخلاقياً أو دينياً"، أن يضمّن الاعتبارات الهرمنيوطيقة التاريخية بين معايير جماليته. ولهذا يضيف شتاينر إلى المعايير الاعتيادية الخاصة بالجودة الجمالية (مثل التساوق والفردية، وتفرد اللغة، والولاء للأنواع الأدبية) شروطاً معينة مثل "وزن" العمل الأدبى فى ميزان التاريخ، والقدرة على خلق معنى "المجتمع" (أى بعبارة أخرى، معنى العصر أو معنى التراث).^(٨) وعلى الرغم من أن جميع هذه المعايير تكون بحد ذاتها عرضة للجدل، إلا أن المعيارين الأخيرين، على الرغم من انهما تاريخانيان، انهما ما وراء أدبيان extraliterary.

وتعد هذه الاعتبارات، مع ذلك، عامة إلى حد ما. وقد طور نقاد الأدب الآخرون مناهج للتحليل الأسلوبى الأكثر إسهاماً ضمن إطار نظرى يركز، على الرغم من ذلك، على التلقى والاستجابة. وعلى الرغم من أن ميشيل ريفاتير وستانلى فش انطلقا من تراث يختلف تماماً عن التراث الذى انطلق منه ياوس وغادامير، يمثل اهتمامهما بعملية القراءة، بوصفها محدداً أساسياً لمعنى النص الأدبى، طرقاً ممكنة لتوضيح ميكانيكا التلقى والتاريخ الفعال.

وإن نقد ميشيل ريفاتير لتحليل ياكوبسن وليفى شتراوس لقصيدة بودلير الموسومة "قطط"، يشاطر الكثير من دارسى الأدب تحفظاتهم حول قدرة اللسانيات البنيوية على حبس "الشعر" فى جزء معين من اللغة.^(٩) ويرى ريفاتير أن البنى التى ينتقياها التحليل اللسانى كثيراً ما تكون غير قابلة للإدراك ولا يمكن أن تمثل السمات المحددة التى تولد لدى القارئ الشعور التجريبي بأن النص قصيدة. وبالمقارنة مع "القصيدة الممتازة" superpoem التى بناها ياكوبسن وليفى شتراوس، فإن ريفاتير يبنى "القارئ الممتاز" superreader بالاستناد إلى استجابات قراء مختلفين.

ولا حاجة هنا لوصف تفصيلات تحليله الأسلوبى لأن الموازنة مع نظريات التلقى الهرمنيوطيقية تكمن فى إصرار ريفاتير على ضرورة رؤية القصيدة بوصفها استجابة. ولهذا فإن قارئ ريفاتير الممتاز يتخذ أى شىء يستوقف القارئ ويجذب انتباهه، بوصفه علامة موضوعية على واقعية الاتصال بالقصيدة، وبوصفه مفتاحاً لبنيتها الشعرية. وتفهم هذه القصيدة فى ضوء التعارضات الثنائية التى تولد اختلافات غير متكهنه (204-203 DSP).

وينبغى الالتفات إلى سمتين تسمان نظرية الصيد بوصفها استجابة. أولاً، ثمة معنى مهم يتفق فيه ريفاتير مع الإصرار الهرمنيوطيقى على ضرورة تضمين مادة الموضوع فى أى تفسير لعملية فهم الشعر والأدب. وعلى العكس من المحاولات الإدراكية التى قام بها منظرّون أمثال آى. آى. ريتشاردز لعزل الأدب عن الرسالة أو المحتوى أو المعلومات، فإن أسلوبية ريفاتير تتعامل مع الرسالة بوصفها جزءاً أساسياً - وإن لم تكن الجزء الأهم - من الظاهرة الشعرية (DSP ٢٠٢).

ثانياً، هناك أيضاً معنى يبقى فيه نهج ريفاتير أقرب إلى البنيوية مما إلى الهرمنيوطيقا، لأن القارئ الممتاز يظهر فى هذه المقالة ليكون تزامنياً ولا تاريخانياً على نحو غريب. ويتم استحضار القراءات جميعاً معاً، بغض النظر عن الزمان والمكان والموقع، لخلق فعل قراءة مثالى واحد. والحق أن ريفاتير يفرغ الاستجابة من محتواها (الأيدلوجية أو خلفية الموضوع أو الأغراض) ويستخدمها بوصفها فكرة لوسائل العمل اللسانية (203 DSP). ومما لا شك فيه أن هذا التزامن لا يعد بالضرورة عيباً فى منهج التحليل الأسلوبى، بل إنه يبين أن النظرية لا تعد تعبيراً تاماً عن الوعى التاريخى الذى يراه غادامير أساساً للتأويل الأدبى.

ومن ناحية أخرى، يطور ستانلى فش مقاربة أخرى للأسلوبية يزعم فيها أنها تاريخية راديكالية. ونجده يدافع، بوصفه مؤرخاً أدبياً ضليعاً أيضاً، عن ما يمكن تسميته بالتفسير الأكثر راديكالية لنظرية التلقى. ويتحدث فى مقالته الواعدة "الأدب فى القارئ: الأسلوبية الانفعالية" Literature in the Reader: Affective Stylistic^(١٠) عن الدور الأساس الذى يقوم به القارئ. إلا أن ذلك يحدث بطريقة تتصف " قالب المحددات السياسية والثقافية والأدبية " الذى يكمن وراء كل قراءة إنصافاً ظاهرياً، وبذا فإنه ينصف " الشروط المحلية (التي تشتمل على) المفاهيم المحلية للقيمة الأدبية " (LR 407 - ٤٠٨). ولعل هذا النظام، إن كان ناجحاً، يربط مفهوم الاستجابة بمفهومي التلقى والتأثير الأكثر تاريخية، بالصورة التى طورهما بها ياكوس وغيره.

وتأخذ نظرية فش، على غرار نظرية هيرش، معظم قصدها البلاغى من معارضتها لويمسات وبيردسلى. فبينما انغمز هيرش فى المغالطة القصدية، نجد فش يهاجم مقالتهما الموسومة "المغالطة العاطفية". وتؤكد هذه المقالة أن استجابة القارئ السايكولوجى هى مصدر خارجى للدليل على معنى النص بوصفه قصداً للمؤلف:

تعد المغالطة العاطفية خلطاً بين القصيدة ونتائجها (أى ما تكون عليه، وما تفعله)، بمعنى أنها حالة الشكوكية الإبستمولوجية الخاصة... فهى تبدأ بمحاولة استنباط معيار النقد من الآثار الإبستمولوجية للقصيدة وتنتهى بالانطباعية والنسبية. وأن محصلة المغالطة، بنوعيهما القصدي والعاطفى، تمثل ميل القصيدة ذاتها، بوصفها موضوع الحكم النقدي، إلى الاختفاء.^(١١)

ويميل فش إلى البرهنة على أن المغالطة العاطفية مغلوطة بذاتها، وذلك من خلال تقديم نظرية معنى تختلف عن النظرية التى افترضها ويمسات وبيردسلى، لكن غرضه الأساس معروف تماماً، لأنه يؤكد أن الاستجابة ليست مماثلة للتأثير، بل تشتمل على عمليات إدراكية معينة فى عملية فهم الكلمات الموجودة على الصفحة. وبدلاً من جعل الاستجابة مقتصرة على المشاعر السايكولوجية، يوسعها فش لتشمل فعل الاتصال كله، ويعتقد أن محاولة جعل التأويل مقتصرًا على النص، بوصفه شيئاً بذاته، تعد محاولة تجريدية، كما هو واضح.

وبدلاً من اهتمام الناقدین بالنص، يقدم فش "منهجاً للتحليل يركز على القارئ بدلاً من تركيزه على النتاج الإنساني" (LR 400). وتبدأ "أسلوبيته الانفعالية" بالتساؤل عما تفعله (لا ما تعنيه) كل كلمة وجملة وفقرة وفصل و..... الخ. وتجيب عن ذلك عبر "تحليل استجابات القارئ المتنامية نحو الكلمات بالصورة التي تتعاقب بها وراء بعضها زمانياً" (LR 387-388). وقد تمكن فش من تجنب النزعة السايكولوجية التي انتقدها ويمسات وبيردسلي لأن مفهومه للاستجابة لا يمت بصلة لـ "الدموع والوخزات" و"الأعراض السايكولوجية الأخرى"^(١٢) وأن قارئه، مثل قارئ ريفانير الممتاز، يمثل بناءً لا قارئاً حياً فعلاً (LR 407).^(١٣) ويمثل هذا "القارئ المثقف" informed reader مجموعة من الكفاءات التركيبية الدلالية ذات العلاقة، كما أنه مفهوم لسانی مؤداه أن على الناقد البايوغرافي الوصول إليه بغية تقديم تقرير موثوق حول خبرته عن العمل الأدبي.

لذا تعد نظرية فش قريبة من الهرمنيوطيقا الفلسفية بإصرارها على أن العمل الأدبي لا يأتي إلا ليكون في عملية فهم وتأويل. وهناك ثلاث نتائج طبيعية مهمة تتبع من تفسير فش اللاسايكولوجي لتلسين عملية القراءة. تعنى النتيجة الأولى بالتفريق بين اللغة الاعتيادية واللغة الشعرية، في حين تعنى الثانية بصلة الرسالة بالعمل الأدبي فضلاً عن مادة موضوع الأدب ذاته، أما الثالثة فتهم بمكانة القصد.

وفش مقتنع أن المحاولة الرامية لإيجاد سمات لسانیة محددة تميز الشعر من اللغة اللاشعرية الأخرى تعتمد تصوراً خاطئاً (LR 408). فبدلاً من رؤية الشعر بوصفه إنزياحاً deviation عن الاستعمال الاعتيادي، وبذا يكون شيئاً غير اعتيادي أو متميزاً على نحو متفرد، يرى فش أن اللغة العادية تشتمل على أنواع التعقيد ذاتها التي تشتمل عليها اللغة الشعرية (وإن كان ذلك بدرجة مختلفة). لهذا تجده يهاجم ريفانير لأنه أنشأ منهجاً منفصلاً للتعامل مع الآثار التي تكون شعرية، تحديداً (LR 418). ولا بد من وجود بعض الاختلافات قطعاً، حتى وإن كانت في الدرجة لا في النوع. ولهذا، يعد الأدب، وفقاً لتفسير فش، الاستعمال الواعي ذاتياً لموارد اللغة الاعتيادية، وينبغي له مقارنته مع مختلف الاتجاهات والتوقعات.

أما النتيجة الثانية، النابعة من النتيجة الأولى، فهي أكثر صلة بالمناقشة الحالية. إذ يرى فش، مثل ريفانير، أن الرسالة سيطرة مهمة على استجابة القارئ ولهذا ينبغي لها عدم استبعادها بوصفها عديمة الصلة بالموضوع، مثلما قد يحصل

فى النقد الشكلاى (LR 424-425). ومجدداً نقول أن الرسالة لا تمثل بالضرورة أهم سمة فى العمل الأدبى، بل لا ينبغي لنا تمييز الأدب من اللغة غير الأدبية بناءً على أنها لا تحمل رسالة. ولا شك فى أن رسالة القصيدة، بوصفها الاستعمال الواعى ذاتياً لموارد اللغة، يمكن أن يكون إشارة محيلة ذاتياً إلى إجراءاتها الخاصة، فضلاً عن أن الرسالة تشتمل على الشكل مضافاً إليه مذهب إستطردى. وفش يعارض الدافعيون emotivists أمثال ريتشاردز الذى يؤكد أن المنطق والجدل لا يمتان للشعر بصلة. وعلى الرغم من أن الاتساق قد يكون أقل أهمية لبعض أشكال الشعر والنثر، يشير فش إلى أن العمليات الإدراكية، مثل الحساب والمقارنة والاستدلال، كثيراً ما تكون متضمنة أساساً، مثلما يبين ذلك اختصاصه المحدد، أى تخصصه بأدب القرن السابع عشر (LR 413-414). أما على الصعيد الهرمنيوطيقى، فيرمى فش إلى القول أن التحول الجمالى للأدب إلى أدب خيالى، وإلى عدم مراعاة مادة موضوعه، يسىء تصوير فاعلية الفهم والتأويل.

أما النتيجة الثالثة، المتعلقة بالتركيز على القارئ، فتخص علاقة قصد المؤلف إذ لا يناقش فش مسألة القصد فى مقالة "الأدب فى القارئ"، أما فى مقالة "وصف البنى الشعرية" Describing Poetic Structures يستبعد ريفاتير هذه المسألة من دائرة اهتمامه منطلقاً من أسس واهية تقول أن الشاعر ما عاد حاضراً، وأن معرفتنا بقصد المؤلف، تكون خارجية بالنسبة إلى الرسالة، لأنها مستتبطة تاريخياً (DSP 202). ومع الاهتمام بالقوة البناءة التى تتمتع بها الاستجابة والقراءة والتلقى، من الممكن رؤية قصد المؤلف فى ضوء جديد أيضاً. ويعد الجدل، الذى قدمناه فى الفصل الأول عن قصد المؤلف، موجهها بالدرجة الأساس ضد النزعة السايكولوجية. وأن الزعم بضرورة رفض قصد المؤلف، ليس بوصفه معياراً حسب، بل بوصفه علة أيضاً، يعد تجاوزاً "للمغالطة القصدية" عند ويمسات وبيردسلى. ويهدف الجدل إلى إحداث شرح فى الأسبقية الموروثة المعطاة لمثل هذا المفهوم. ومن ناحية أخرى، لا يستبعد هذا الجدل قصد المؤلف المعبر عنه - أى، تأمله فى عمله وتأويله له، استبعاداً تاماً لأن مثل هذا التأويل قد يشتمل على رؤى صالحة، فالتأويل الذاتى للمؤلف وثيق الصلة بأى تأويل آخر - وأن كان لا يتعدى ذلك بانضرورة. وأن امتيازهم الممكن يأتى من تاريخ تأويل العمل وتأثيره فى ذلك التاريخ. فالمؤلف قارئ آخر، وبالطريقة هذه يمكن احترامه. ومع ذلك، لا يستتبع

هذا الأمر أن احترام المؤلف يقف حائلاً أمام تنقيده (وهناك جدل مشابه لهذا في التأويل الذي يمثلته تلقى العمل من جمهور أصيل).

وبينما تكون نظرية فش مفيدة في إظهار ضيق أفق بعض مذاهب النقد الشكلانية وإظهار الفوائد الكامنة في نظرية الاستجابة، نجد أن حججه تلزمه أحياناً، بمزاعم تتطوى على مفارقة. وينبغي لنا فهم حججه الأساسية ضد ويمسات وبيردسلي بأنها تعارض مباشر مع فصلهما لمعنى الجملة عما تفعله. فحينما يقول فش عن جملة معينة أن " ما تفعله هو ما تعنيه " فإنه يوحى بـ " عدم وجود علاقة مباشرة بين معنى الجملة (شذرة، رواية، قصيدة) وما تعنيه كلماتها " (LR 393). وإن إحدى نتائج رأيه بالمعنى تقول " أن من المستحيل أن يعنى المؤلف الشيء نفسه بطريقتين مختلفتين (أو أكثر) " (LR 393). وعلى الرغم من أن نظريته تعتمد نظرية المعنى الإدراكية الأخرى، يعد استعماله لمصطلح " معنى " مبهماً وينطوى على مفارقة، كما أن تحديده لمسألة أن معنى ملفوظ ما يمثل خبرة الملفوظ، لا يدفعه، على نحو مرغوب فيه، صوب تحليل فعل الكلام للمعنى، بل يلزمه بفلسفة الذهن ما قبل الفتغنشتينية مثل زعمه أن " المكان الذى يُخلق فيه المعنى، أو لا يُخلق، هو ذهن القارئ وليس الصفحة المطبوعة أو الفراغ الواقع بين دفتي الكتاب " (LR، ٣٩٧). ونظراً إلى أن القارئ المقصود هنا هو القارئ المطلع، كما هو واضح - لا بوصفه شخصاً حياً، بل بناءً لسانياً - يبدو مصطلح " خبرة " مجازياً وغير ضرورى.

وهكذا نجد أن فش يعرض موقفه لخطر الصعوبات ذاتها التى كشفناها فى الفصل الأول، التى واجهت هيرش حينما لجأ إلى الخبرة السايكولوجية المستقلة عن تعبيرها اللسانى، وأن الذى حدث هو أنه نظر إلى رفض قصد المؤلف أو النقد النشئوى على أنه يترك المرء يواجه خياراً بين الصفحة المطبوعة أو ذهن القارئ بوصفه بؤرة " المعنى ". ويختار ويمسات وبيردسلي الخيار الأول، ويختار فش الثانى. إلا أن رأى فش أكثر تمكناً، ومن الممكن أن تنجح نظريته فى المعنى من خلال منظرى أفعال الكلام الذين جاءوا بعد فتغنشتين، أمثال أوستن Austin وسيرل Searle. ومع ذلك، تبدو هذه المهمة عسيرة ولا يمكن الجدل بشأنها إلا بعد الانتهاء منها. ومع غياب هكذا نظرية، يميل المرء إلى الاعتقاد بأن فش لا يتحدث عن المعنى بطريقة أحادية المعنى حقاً حسب، بل ينزلق بين ما أسماه الفصل الأول بـ " المغزى " و " الدلالة ".

وفش نفسه لا ينوى التحدث عن الدلالة بمعنى أنها " مذهب " أو "قيمة" value. فهو يصر، حينما يطبق منهجه، على أن " هذا المنهج يرفض الإجابة عن (أو حتى طرح) السؤال الآتي: "ما الذى يتحدث عنه هذا العمل" (LR 399). فمنهجه يتجنب دائماً " الوصول إلى غاية " العمل الأدبي لأن " الوصول إلى الغاية هو هدف النقد الذى يؤمن بالمضمون، أى بالمعنى الذى يمكن استخلاصه " (LR 410). ولا تتضح أسباب هذا الامتناع الشكلاني تقريباً عن وجوبية عد الرسالة ضرورية إذا علمنا حجة فش الأخرى التى تقول أن الرسالة هى، فى الأقل، جزء من الاستجابة للعمل. وقد يبدو أن هذا الامتناع، مضافاً إليه حقيقة أن منهج فش يجعل من الصعب القول أن "هذا العمل أفضل من غيره، أو حتى أن العمل نفسه جيد أو ردىء" (LR 404)، هو امتناع يؤكد الشعور الكامن خلف "المغالطة العاطفية" القائل أن النقد المتجه صوب الاستجابة ينتهى بالنسبية، وأن استجابة فش الوحيدة هى زعمه، غير المحتمل إلى حد ما، بأن القراءات لا تختلف فى استجابتها عند مستوى وصف الأعمال، بل فقط عند مستوى تقييمها (LR 409-410). وأن الذى يكشف عن مدى الصعوبة التى واجهها هو زعمه الشخصى بأنه يفضل "الذاتية المعترف بها والمسيطر عليها" على الموضوعية الوهمية.

ولا شك فى أن الموضوعية التى يضعها فش فى ذهنه هى نتيجة لقرار قصر النقد على النص نفسه، أى " موضوع الحكم النقدى تحديداً " الذى ترى "المغالطة الانفعالية" أنه " يميل إلى الاختفاء " فى النقد المتجه صوب الاستجابة. إذ يعتقد فش أن موضوعية النص محض وهم لأن عملية القراءة هى ما ينبغي وصفه حقاً. وبهذه العملية لا تكون القصيدة موضوعاً ستاتيكيًا مُسلمًا به، بل متغيرة باستمرار - " ولهذا السبب لا يوجد " موضوع " على الإطلاق " (LR 401).

وعند هذا الموضع تحديداً، يحمل فش مفهوم الاستجابة إلى حد بعيد بحيث يختفى النص بالمرّة فى سياق القارئ، وتبدو نظرية الاستجابة أو نظرية التلقى التى لا تمت بصلة للاستجابة أو للتلقى منطقية على مفارقة حقاً.^(١٤) فبينما قد لا يكون النص شيئاً محدداً بذاته، لا حاجة إلى أن نستنتج أنه لا شيء أو أنه غير موجود، إذا سلمنا، مثلاً، أن الرسالة، بعد من أبعاد عملية القراءة. فإن استنتاج أن قصيدة ما هى قصيدة حب بينما هى قصيدة عن الموت، يعنى ارتكاب خطأ فادح بحق النص. فالرسالة الخاطئة قصيدة خاطئة. ولا شك أن بالإمكان بناء النص لغرض إثارة

استجابات " خاطئة " لتعزيز الاستجابة المرغوبة. ونتيجة لتحليل كتاب " تقدم الرحالة " Pilgrim's Progress يستنتج فش شخصياً أن نتيجة منهجه ستتأمل بـ " وصف بنية الاستجابة التي قد ترتبط بعلاقة منحرفة أو حتى متناقضة ببنية العمل بوصفها شيئاً بذاته " (LR 399). لكن لو كانت الاستجابة علاقة، مثلما يعترف بذلك فش، لكان من الضروري وجود مصطلح آخر، أى الشيء الذى يستجاب له فى العلاقة. وتشير ملاحظة فش إلى أنه لم يحرر نفسه حقاً من مفهوم "الاستجابة" أو "الخبرة" السايكولوجية - الذى يرى، هو نفسه، ضرورة الابتعاد عنها.

وبغض النظر عن هذه الصعوبات، فإن تركيز فش على تلسين [لسانية] عملية القراءة (لا على سايكولوجيتها)، ومقاربتة للأسلوبية، هما إسهامان مهمان لتطوير نظرية التلقى فى النقد الأدبى. ولا شك فى أن الفلسفة الهرمنيوطيقية ليست بها حاجة إلى قبول برامج معينة لمنظرى تلقى محددين، أمثال ياكوس أو ريفاتير أو فش، بل يؤخذ قصدهم على نحو ممتاز بحيث يتوجب تحرير التاريخ الأدبى من الشروحات الموضوعاتية لكل من الجمالية المحضنة والوعى التاريخى المحض. ولا تتمثل مهمة التاريخ الأدبى بإعادة تفسير ما بدا أمام المؤلف حينما كتب النص. إذ بالاعتماد على التفسيرات الهرمنيوطيقية التى قدمها غادامير وياوس، نجد أن مثل هذا التفسير الجبرى للتاريخ الأدبى يتغاضى عن الغاية الأساسية التى مؤداها أن التأويل الأدبى كله يعد تاريخاً أدبياً ضمن معنى مهم. ففعل التأويل ذاته يولد تاريخ النص الأدبى، والأدب يكون تاريخياً أساساً حد أن العمل لا يكون موجوداً على نحو مستقل عن تراث التأويلات الذى يفهم منه هذا العمل.

سادساً - مفارقة الحداثة: هارولد بلوم

إن التعارض النيتشوي بين الشعر والتاريخ لا يكون إشكالياً للمؤرخ بل للشاعر أو المبدع الأدبي الآخر أيضاً. ويقدم لنا كل من الأدب والتاريخ الأدبي إشكالية فهم الكيفية التي يكون بها شيء ما ملازماً للتراث - وبذا يكون تاريخياً - ويتضمن أو يحقق، مع ذلك، أصالة متفردة تتعالى على التراث. وإذا علمنا أطروحة اتصال التاريخ والتراث الهرمنيوطيقية، كيف يحدث الانفصال، أى الفعل الشعري الإبداعي حقاً؟ وكيف يظهر الجديد؟

يرى غادامير أن المفهوم الهرمنيوطيقي للتاريخ الفعال والتركيز على مرجعية التراث واتصاله لا يعيقان إمكانية الإبداع الأصيل. ومجدداً نقول أن الاعتقاد بأن الوعي الهرمنيوطيقي يمنع ظهور الجديد أو الثوري، لهو سوء فهم للمفهوم. إذ يساء تصور التاريخ إذا نظر إليه بوصفه اتصالاً عضوياً organic يتطور باستقلال ومن غير انقطاع. ويرى غادامير عكس ذلك، إذ أن التراث لا يتولد بذلك النوع من اليقين، وليست له "براءة الحياة العضوية"، بل "يمكن مقاومته بالحماسة الثورية حينما يكتشف أنه بلا حياة ومعدوم المرونة" (KS I 160).

ويمكن توضيح المسألة بالإشارة إلى أن الأدب يميل إلى الاستناد إلى تراث ما لمكانته وإمكاناته، وقد يتطلب هذا التراث ثورة باطنية، كما قد يكون من الضروري القيام بشيء ما لم ينجز من قبل. فلعل المؤلف الذي يحاول، عن عمد، القيام بشيء قد أنجز من قبل، ما يزال يحاول القيام بشيء مختلف... شيء جديد... شيء لا يقوم به معاصروه الذين يحاولون جميعاً أن يكونوا "أصليين". ومع ذلك، أن أكثر ما كتب يحقق باتيان شيء جديد، وربما كان سبب ذلك أن التأمل، في ما قد أنجز، لم يكن عميقاً بما فيه الكفاية.

ولا شك في أن الفلسفة الهرمنيوطيقية عندما تؤكد أن الحداثة الجمالية غير معاقة، لا تسهل من مهمة الشاعر. وأن القول أن الموقف الفلسفي لا ينطوى على مفارقة أبستمولوجية لا يعنى أن الشاعر سيواجه صعوبات أقل حينما يحاول إيجاد صوته. لهذا فإن النظرية الهرمنيوطيقية لا تحل سوى المفارقات الفلسفية المقترنة

بالتاريخانية. فهي لا تحل الرؤية التاريخانية القائلة أن ما يعد شعراً، أو حتى فلسفة يكون خاضعاً للتغيير. والحق أن مهمة الشاعر والناقد، وربما الفيلسوف، الأساسية جدًا هي الإسهام بإحداث التغيير في حقولهم المعرفية.

ويعد هارولد بلوم أحد نقاد الأدب الذين يشاطرون الحدوس التاريخانية الكامنة خلف الفلسفة الهرمنيوطيقية ويعرفها في نظرية تاريخ أدبي غنية " إذ يمثل كتابه "قلق التأثير" The Anxiety of Influence ^(١٤) أكثر من (وكذلك أقل من) محض "نظرية في الشعر"، بشرنا بها في العنوان الفرعي، لأنها تصور نظرية ثقافتنا ونظرية حدثتنا بذاتها. ونظرًا إلى أن هذا الفيلسوف الأكاديمي انسحب من "ساحة التدريس"، يخطو الناقد الأدبي فيه خطواته لتقديم تشخيص واضح لمحاولة العقل الحديث للتفكير على نحو إبداعى فى الوقت ذاته الذى يتأمل فيه نشوءه وشرطه التاريخى.

يعد كتاب بلوم نظرية للتاريخ الأدبي تذهب إلى ما وراء الاهتمام بالكيفية التي يتعامل بها المؤلف مع الموضوع الأدبي (على الرغم من أنها [أى النظرية] تعود إليه مجددًا)، كما ترى أن الإدراك الذاتى التاريخى - ويمكن لنا أن نقول الوعى الهرمنيوطيقى - يعود إلى الشاعر، وبمقدورنا القول أن بلوم يتعامل مع الإدراك الهرمنيوطيقى للشعر ذاته، لأن شاعره هو "الشاعر داخل الشاعر" (I A 11)، وليس شخصًا بايوغرافيًا. وتبعًا لما تراه نظرية التأثير الشعري عند بلوم فإن معنى القصيدة يمثل وظيفة القراءة، إلا أنها تلك القراءة التي لا تؤدي إلى تحويل القصيدة إلى "شيء لا يعد قصيدة بحد ذاته" بل إلى "قصيدة أخرى" (AI 70)، أى إلى قصيدة السلف precursor.

ولهذا، تعد نظرية التاريخ الأدبي عند بلوم نظرية محايدة أو جوهريّة جدًا بالنسبة للشعر بذاته، ولا ينبغي لنا تفسير الشعر بتحويله إلى عوامل خارجية مثل الصور أو الأفكار أو المعطيات أو الظواهر (AI 94). وفى الوقت نفسه، تعد نظرية بلوم معلة للتاريخ الشعري لأنها تؤول القصائد تعاقبًا عبر قصائد أخرى. ونظرًا إلى أنها نظرية تأويل، لذلك فإنها تتحاشى المفارقة لأنها تعترف بكل من ضرورة أن نعد الشعر محايدًا، وضرورة أن لا تتجرد هذه المحايدة من التاريخانية. وترتبط القصيدة بعلاقة مع تراث الشعر، أى التراث الذى لا حاجة لأن يكون واعيًا تمامًا ليكون فعالاً. كما يستلهم بلوم الفكرة الفرويدية التي تنظر إلى التراث

بوصفه "مماثلاً للمادة المكبوتة في حياة الفرد الذهنية" (AI 109). لهذا كان بمقدوره الإدلاء بزعمه المدهش ومؤداه أن لا حاجة لأن تكون قصيدة السلف قصيدة لم يقرأها الشاعر الخلف [اللاحق] ephebe (*) - في حياته أبداً (AI 70). كما أن التأثير ليس شيئاً يمكن الهروب منه بالبراءة أو الجهل، ولا يمكن أن يكون الخيال ممكناً من غير التأثير (AI 154). ويعتقد بلوم أن أعظم منكرى التأثير المحدثين، أمثال غوته، ونيتشه، ومان، وبلوك، وروسو، وهيغو، يُبدون، على نحو يثير السخرية، قلقاً عميقاً إزاء التأثير (AI 56). ولا يمكن ببساطة نسيان السلف لأن النسيان، مثلما يعترف بذلك نيتشه، هو عملية كبت، لا عملية تحرير، نابعة عن إرادة. ويقول بلوم: "أن أى سلف منسى يصبح عملاق الخيال" (AI 107).

ولهذا، إذا مثلت قصيدة ما قراءة لقصيدة سالفة، سواء أحدثت القراءة حقاً أم لا، ينبغي أن تكون القراءة من نوع خاص، وينبغي أن تمنع تأثير القصيدة السالفة من أن يطغى على القصيدة الجديدة ويخضعها: "ربما يرغب كل قارئ جيد بالغرق، لكن إذا غرق الشاعر فإنه لن يصبح، عندئذ، سوى قارئ" (AI 57). فالتأثير هو القلق الأساسي للذهن الحديث حينما يواجه التوتر في حاجة السلف إلى "أن أكون أنا ولكن ليس أنا" (AI 70). ولا بد أن تمثل قراءة الخلف للسلف سوء قراءة أو سوء تأويل: "فإذا أراد الخلف تحاشي الإصرار المتعنت، فإنه يحتاج إلى نبذ الإدراك الحسى الصحيح للقوائد التي يقدرها عالماً" (AI 71).

وترى نظرية بلوم أن تاريخ الشعر منذ شكسبير هو "خارطة سوء القراءة" A Map of Misreading، وأن الرابطة المشتركة بين سوء القراءات هذه - أى، ذات الشعر الخفية - هي قلق التأثير (AI 152). ويقف وراء نظرية بلوم الشعرية تأثيران مهمان، هما فرويد ونيتشه. إذ يقدم فرويد استعارات الدافعية، ويقدم نيتشه بلاغة المفارقة والسلطة ويرى بلوم أن الشعر الحديث قصة رومانسية عائلية يناضل فيها الخلف ضد القلق المتسبب عن القوة والمرجعية المجسدة في شخص الوالد، أى الشاعر السلف (وأحياناً تكون شخصيته مركبة) تبدو أشبه بالمعلم monument الأخير، الذى لا يجارى، في تاريخ الشعر. ويتعطش الخلف إلى

(*) ephebe: المصطلح خاص بنظرية بلوم، وهو يقتبس هذه الكلمة اليونانية التي كانت تعنى الحارس الشاب ليشير بها إلى الشاعر الشاب. وأن كان هنا لا يحرس المدينة بل يفتنه عليها (المصطلحات الأدبية / د. محمد عثمان).

الانفصال، أى: إلى حدوث توقف أو انجراف فى هذا التاريخ بحيث يتمكن من إزاحة سلفة والوقوف محله - مثلما أن الطفل الذى يعلم أنه مدين بحياته لوالديه يريد رد الجميل لوالده (ربما بإنقاذ حياته)، إلا أنه يرغب أيضًا برد الجميل لوالدته (فى أن يصبح هو الوالد).^(١٦)

إن ما يرغب به الخلف هو الاعتراف بإبداعه فى تاريخ الشعر مقدمًا نفسه ذروة لهذا التاريخ. ومع ذلك ينبغى أن تكون عملية إعادة التنظيم كاملة تمامًا بحيث تتعكس فيها سلسلة التأثير الاعتيادية. فبدلاً من السببية التقدمية forward causation الاعتيادية، التى من خلالها ينظر إلى الشاعر السلف على أنه يؤثر فى الشاعر الخلف، توحى نظرية بلوم بسببية ارتجاعية. إذ لا ينبغى لنا أن ننظر فى مقاطع معينة من عمل السلف على أنها إيدانات بفجر الشاعر الخلف حسب، بل ينبغى لنا إظهار السلف مدينًا (وأقل شأنًا) من إنجاز الشاعر اللاحق وروعه (AI 141).

فالشاعر القوى هو الذى ينجح فى جعلنا نرى العمل السابق بطريقة لم نكن لنمتلكها لولا ظهوره، وذلك لأن الأمر هو " كما لو أن الشاعر اللاحق قد كتب عمل السلف المتميز " (AI 16). ولذلك يجد بلوم أن حكمة نيتشه التى يقول فيها "حينما لا يكون للمرء والد جيد، فإن من الضروري أن يبتدع له والداً " أصدق من مقولة كيركيغارد "إن الذى يرغب بالعمل يلد والده " (AI 56).

ويعد بلوم واعياً تمامًا بمفارقة الحداثة التى وصفها نيتشه، ويرفض، على العكس من نيتشه، ولكن لأسباب تختلف عن أسباب رفض دى مان، الحل المتمثل باللجوء إلى الشباب كطريقة للتعالى على مرض الوعى التأملى التاريخى. فعلى الرغم مما يعتقد الشباب من أنهم أنقياء، إلا أنهم ليسوا كذلك، فالمرء مرتبط بالتاريخ حتمًا، لكن بعلاقة وحشية وفاسدة ومنحرفة (AI 85). كما أن بلوم مدرك تمامًا أن الصعوبة التى يواجهها الشاعر المبدع ليست صعوبة مفهومية فقط بل إنها مغروسة فى مشروع الشعر كله. وإذا لجأنا إلى الملاحظة السببية الحقيقية التى تقول أن " لا حاجة لأن يقوم التأثير الشعرى بجعل الشعراء أقل أصالة، طالما أنه كثيرًا ما يجعلهم أكثر أصالة، وأن لم يجعلهم الأفضل، بالضرورة"، فإننا نستطيع عندئذ تحية المعضلة المفهومية المتعلقة بالكيفية التى يعطى بها التاريخ الأدبى معنى لكل من التأثير الشعرى والأصالة الشعرية (AI 7).

كما يحل بلوم أيضاً مفارقة التأثير والجدة على وجه التحديد لأنه يقدم شكلاً متقدماً لنظرية التلقي، تلك النظرية التي تركز على قراءة الشعر والمراجعة التراكمية للتراث في تحديد الأعمال الشعرية. ونجد على المستوى الظاهر أن بلوم يتخلى عن أسطورة كتابة الشعر البريئة واللا دفاعية من خلال الإشارة إلى الغيرة والقلق الكامنين خلف الكتابة مما يجعلها سوء قراءة متعمدة (86 AI). ومع ذلك، إذا نظرنا إلى بلوم عند مستوى آخر، أى بوصفه منظر قلق فإن هذا يعنى الاعتراف أن ما يبدو أنه "الشاعر داخل الشاعر" من الناحية السايكولوجية، هو فى الحقيقة توصية للقارئ الجيد، أى الناقد الأدبى. والحق أن من غير الممكن أن نعد نظرية بلوم نظرية شعر حقاً. فكل ما نقوله عن الشعر هو: إن ما يعد شعراً يخضع للتغيير. فالنظرية تاريخانية بمعنى أنها تجعل الشعر متناسباً مع النماذج التى ولدها، فى أزمان مختلفة، كل من سيصبح الشاعر القوى اللاحق [الخلف]. ولا تقدم أية معايير لما يعد شعراً. والحق أن من غير الممكن إعطاء مثل هذه المعايير لأن قلق التأثير الكامن فى الشعر كله يكون غير محدد بذاته ومتناسباً مع موقفه التاريخى المحدد.

وبوصفها نظرية نقد لا شعر، تحدث عندئذ إزاحة غريبة للشاعر وللشعرية. ونظراً إلى أن نجاح إرادة السلطة الشعرية يعتمد توليد رؤيا جديدة لتاريخ الشعر، فمن يكون أفضل عدة من الناقد - المؤرخ لهذه المهمة؟ إذ قد يفسح الشعراء الأقوياء فى النهاية المجال أمام النقاد الأقوياء، إلا أن من الصعب، حقاً، التفريق بين الاثنين. وبلوم نفسه يطلق تسمية "القصيدة القاسية" severe Poem على كتابه (13 AI). ويؤكد أن النقد والشعر لا يكونان متشابهين إلا بالدرجة degree. وببساطة نقول أن الاختلاف الراهن هو أن الناقد لديه آباء أكثر لأن أسلافه هم الشعراء والنقاد، معاً (95 AI). ويدعو بلوم إلى نقد تضادى [نقيضى] ينظر فى القصيدة بوصفها سوء قراءة تضادية لقصائد أخرى. إلا أن بلوم، بسبب حقيقة أن معنى القصيدة ما هو إلا قصيدة أخرى، وأن القصائد سوء قراءات، يتوصل إلى نتيجة تقول "ليست هناك تأويلات بل سوء تأويلات فقط، وبذا يعد النقد كله شعراً نثرياً" (95 AI).

إن الصعوبة التى تصاحب نظرية النقد هذه هى أنه مثلاً لا توجد معايير محددة للشعر، لا توجد معايير للنقد، أو ربما كان النجاح هو المعيار الوحيد. ومع

ذلك يبدو بلوم، بشأن هذه القضية، واقعاً في مفارقة نيتشه حد أنه يستعير لغة نيتشه ذات المفارقة الواضحة، فيقول:

إن القضية هي التاريخ الحقيقي، أو الاستعمال الحقيقي له، بدلاً من سوء استعماله، بالمعنى النيتشوي. أما التاريخ الشعري الحقيقي فهو القصة التي تتعلق بالكيفية التي عانى بها الشعراء، بوصفهم شعراء، من شعراء آخرين (AI 94).

ونظراً إلى أن الحقيقة هنا هي مسألة استعمال أو غرض، يبدو من غير الواضح ما إذا كان التاريخ الشعري "الحقيقي" معتمداً على شيء أكثر من اعتماده قدرة الناقد على إقناع بقية النقاد بأن تفسيره أكثر تشويقاً من التفسيرات الأخرى إذ يرى بلوم (على العكس من نيتشه) أن غرض التاريخ الأدبي قد لا يتمثل إلا بإشباع الناقد لأنانيته. ومع ذلك تحدث مثل هذه الذاتانية شرخاً في فاعلية النقد، لأنه لو اعتقد كل ناقد بأن فهمه، وأفهام الآخرين، للتاريخ الأدبي يتسم بالاعتباطية، وأن فاعليتهم ليست سوى ممارسة لسلطة الإرادة بغية التحول إلى الناقد الخلف الأقوى، لما كان ثمة أساس حتى لأدنى مقدار من الإجماع المطلوب، بل ستكون الحاجة إلى المزيد لتفسير الكيفية التي يتمكن بها ناقد واحد من تقديم برهان أفضل، أو امتلاك رؤيا أبعد من غيره.

ولا شك في أن رؤيا بلوم للثقافة الحديثة هي رؤيا أنتروبية^(*) entropic، وربما لا يتهرب بلوم من هذه النتيجة العدمية؛ فالقلق يكون بشأن الموت أساساً. ونظراً إلى أن بلوم لا يناقش الشخص البايوغرافي وإنما الشاعر الذي داخل الشاعر، يكون قلق التأثير، أيضاً، قلقاً بشأن موت الشعر. فموقف الثقافة اليوم أشبه بموقف الشعر، وأن الصورة التي يرسمها بلوم للشعر مشابهة، إلى حد ما، للمعنى النيتشوي للعدمية البارزة في العصور الحديثة. فإذا بدأ الشعر الذي أعقب شكسبير بالتلف إلى ما ورائه تدريجياً، أي إلى القرنين التاسع عشر والعشرين، فإنه يصبح غارقاً بهاجس ذاته وبإدراكه لنظرته النكوصية المستمرة، وربما كان شعر ما بعد عصر الأنوار شعراً عن الشعر، دائماً. ويرى نيتشه في تحليله الذي يقدمه في كتابه

(*) الأنتروبيا: دالة حالة يقصد بها اللا انتظام، وأن جميع التغيرات الفيزيائية والكيميائية تؤدي إلى تغير نسبي في انتظام وتوزيع الذرات أو الجزيئات في المجموعة والنظام (م).

"جينالوجيا الأخلاق". إن الشعر حينما يصبح واعياً بكيئونه على هذه الصورة فقط، لا يكون قادراً على التهرب من الاعتراف العدمي بأنه لا يعكس سوى إرادة العدمية العمياء الفارغة.

ومع ذلك، قد يجعل موت الشعر بزوغ فجر النقد، وقد وضع أحد نقاد اليوم ذلك بقوله "أن أحدث المجلدات الرقيقة تبدو شفافة تماماً بفضل الإشعاعات القوية المسلطة عليها من ألف ملاك نقدي".^(١٧) ولكن إذا توقف الشعر، هل سيتأخر النقد جداً؟ إن تحرير النقد من موضوعه يعرضه لإمكانات التخيلات الغنية جميعاً. ومع ذلك فإنه إذا كان ينظر في نفسه بوصفه تخيلاً فقط، لا بوصفه معرفة (لأن الأمر ما عاد يشتمل على حقيقة، الآن)، فعندئذ لا يوجد شيء يقيه بعيداً عن الاستسلام إلى الوعي الذاتى الوسواسى obsessive لمرض التخييل الحديث. وحينما يدرك الناقد، مثل الشاعر، إن الغاية هي التحول إلى الناقد الخلف القوى، يحدث عندئذ صراع تام من أجل السلطة ولا يصبح النقد اعتداءً كامناً وإنما اعتداءً صارخاً. ولكي تتجلى إرادة السلطة كما هي عليه فإن هذا يعنى إلحاق الهزيمة بغرضها. وهكذا، يصبح النقد بلا غاية إذا كانت القراءة نتيجة لتخييل اعتباطي، وأن كان غنياً.

وعندئذ، وانطلاقاً من المنظور الهرمنيوطيقي، تتمتع نظرية بلوم بمزية إظهار إمكانية تفسير مشروع التاريخ الأدبي بطريقة يتم بها التوفيق بين متطلبات الوعي الجمالي ومتطلبات الوعي التاريخاني. ولا يوجد ضمن نطاق الحلقة الهرمنيوطيقية توتر، لا يمكن تسويته، بين الشعر والتاريخ طالما أن الشعر ينبعث خلال فهم تأويلي يعد تاريخياً بالدرجة الأساس. ومع ذلك، وعلى الرغم من الاعتراف الموثوق بتاريخانية الشعر، تخفق نظرية بلوم في التغلب على خطر العدمية الذي يترأى خلف فهم نيتشه غير الوافي للوعي التاريخي. وتتخطى نظرية غادامير الهرمنيوطيقية حدود نيتشه بإعطاء وصف مختلف لظاهرة انصهار الآفاق في الوعي الهرمنيوطيقي. ويحدث هذا الانصهار عبر توسط مادة الموضوع التي تحدد كلاً من الآفاق الماضية والحاضرة. ولهذا يأتي انزلاق بلوم في العدمية نتيجة لافتقاره إلى عرض مادة الشعر ذاته، ويحدث ذلك بسبب عدم قدرته على التحدث عن توقعات الحقيقة فيما يتعلق بالشعر والنقد. ويبقى السؤال قائماً عما إذا كانت هذه النظرية قادرة، في النهاية، على تعويض هذا النقص - أى أنه سؤال قد

يكون محرّجاً جداً لأية شعرية مستقبلية. ولا تقدم فلسفة غادامير الهرمنيوطيقية مثل هذه الشعرية المعيارية، إذ أن قيمتها تكمن في أنها تحدد العناصر التي ينبغي تضمينها في أي عملية للفهم الإنساني. وعلى الرغم من أن نظريات التلقى الحتمية تشرح الكيفية التي يمكن بها تطبيق هذه العناصر، إلا أنها تحدد في بعض الحالات المشكلات التي تنتج عن تجاهل عناصر معينة، وعن غلق الحلقة الهرمنيوطيقية بسرعة مفرطة.

سابعاً - التاريخ الأدبي والحلقة التأويلية "خلاصة"

يتمخض التحليل الهرمنيوطيقى للعلاقة المتبادلة بين الفهم الأدبي والفهم التاريخي عن براهين الفصول السابقة فيما يتعلق بالصلة الأساسية المتبادلة بين الفهم والتأويل والنقد، كما أنه يكون شاملاً لها. فالحقيقة الشعرية تأويلية، بمعنى أن من الضروري استحضار العمل إلى تأويل ينبغى لنا فهمه. وتثير هذه الخطوة خطر النسبية، أى إمكان قراءة أى شىء فى النص، ولهذا السبب ينبغى أن يكون نقد التأويل وصلاحيته ومشروعيته ممكنًا. إلا أن النقد لا يكون ممكنًا إلا إذا كان فهم النص تأويليًا (ولو أعطى التأويل الوحيد الصحيح للنص مباشرة، لما كان نقد الفهم ضروريًا أو حتى ممكنًا). وفهم الكيفية التى يتم بها تأويل النص، لا بد من فحص الفهم الذى اشترط التأويل، إذ أن فهم النص ذاتى أيضًا. إلا أن مثل هذا الفهم الذاتى يكون تأويليًا دائمًا طالما كان الشخص القادر على إخضاع نفسه بموضوعية غير موجود.

وينتج عن ذلك، أولاً، أن الفهم هو فهم ذاتى، وأن من الضروري أن يتضمن النقد نقدًا ذاتيًا أيضًا.^(١٨) إذ يشتمل نقد التأويل الآخر على تأويل، طالما أن هذا التأويل يكون تأويلًا بحد ذاته. لذا يكون النقد الذاتى خاضعًا للتنظيم - حتى وأن كان الناقد غير قادر على تحديد عماد، بل حتى وأن كان يعتقد أن التأويل كله يشتمل على العمى والبصيرة معًا.

وثمة نتيجة أخرى تبين أن التأويل سيرورة تاريخية، بالدرجة الأساس، أى أنه نتيجة التفاعل النقدي لمجتمع الخطاب، ولهذا يعد رد فعل الآخرين على التأويل اختبارًا مهمًا لقيمته. فضلاً عن أنه إذا كان التأويل يتجه صوب التأمل الذاتى المنهجي، أى أنه إذا لم يكن النقد دوغمائيًا بل واعيًا ذاتيًا، فإن هذا الوعى سيتضمن وعيًا هرمنيوطيقيًا، بالضرورة - أى إدراكًا هرمنيوطيقيًا لتراث التأويل الذى يؤثر فى الفهم الحاضر.

ولهذا السبب يشتمل التأويل على تأويل ذاتى لتراث تلقى العمل. وتتطوى التأويلات الجديدة على قوة نقدية قدر ما تتواصل بالحوار مع النص وتظهر حدود استكشافات النص السابقة. ومع ذلك، لا يمثل فعل النقد الضمنى أو العلنى للتراث

خصامًا معه. إذ يمكن أن يكون نقد التراث طريقة للارتباط بالتراث، أى لإظهار حقيقة التراث من خلال كشف زيف ما يراه الحاضر خطأ بأنه "موروث". فالقصيدة تواصل امتلاكها أثرًا ما طالما كان الحوار مؤديًا إلى إدراك ذاتى أكبر لقضايا المنهجيات السائدة. وكلما ازداد الإدراك الذاتى اتضحت النتائج أكثر، وتجلت الحاجة إلى نقد ذاتى لاحق. وبذا، لا يكون الجانب الأدبى - التاريخى من التأويل الأدبى محض لحظة حينما يحاول المؤول أن يخطو إلى الوراء للوصول إلى ماضى القصيدة. ويشتمل التاريخ الأدبى أيضًا على علاقة أساسية بالحاضر من خلال توليد إدراك ونقد ذاتيين. ويتطلب التأمل بنزاهة التأويلات الماضية تأملًا بنزاهة التأويلات الحاضرة.

ولهذا السبب يستند تحليل التاريخ الأدبى، الذى جعل مشروع التاريخ الأدبى يبدو منظومًا على مفارقة، إلى وهم. إذ أن فكرة الماضى والحاضر بوصفهما مدارين مغتربين مغلقين على بعضهما تعد فكرة مضللة. فالوعى التاريخى بالاختلافات بين الماضى والحاضر يحتوى، ضمنًا، الإدراك الهرمنيوطيقى بأن الحاضر مشروط بالماضى قدر ما كان الحاضر يمثل تراثًا يحتوى الماضى. ولا ينطوى التاريخ الأدبى على مفارقة إذا ما تذكر المرء أن فهم التاريخ يعنى محاولة فهم الحاضر (المتجلى فى حقيقة أن النص "أدبى"). وفهم الحاضر ينبغى على المرء فهم الإسهام الذى يقدمه العمل، وإسهامه الذى يقدمه هو شخصيًا للتراث (وبذا، تتشكل "تاريخانية" الأدب). وتكون محايثة النص الأدبى تاريخية قدر ما يكون النص قادرًا على أن يكون متعاليًا أو ما وراء تاريخي transhistorical. ولا توحى تسمية النص بأنه "ما وراء تاريخى" بأن النص يجسد معنى أزليًا معينًا منفصلًا من السياق، بل يوحى أن للنص معنى فقط بأنه يبدو بصفة أدب لجيل تاريخى معين - أى، أنه يؤكد استحواده على ذلك الجيل، بمعنى أنه يكون معاصرًا لكل حاضر (WM 115). ويتجلى مثل هذا الاستحواذ، على وجه التحديد، فى حقيقة أن النص محايث. فالعلاقة هنا حلقية، لكن ينبغى ألا يثير هذا الأمر أية دهشة. إذ هناك الكثير من الأعمال التى صمدت أمام ضراوة الزمن وبقيت عظيمة على مر الدهور. وعلى الرغم من أن مكانة "الكلاسيكى" لا تضمن مقاومة الزمن، نجدها قد تزيد من احتمالية مثل هذه المقاومة. وأن الزعم بالمحايثة يميل إلى أن يكون متحققًا.

وعلى الرغم من أن الفلسفة الهرمنيوطيقية هي نظرية ممارسة، ما زالت نظرية فلسفية لا يمكن أن تتضمن مناهج النقد الأدبي التطبيقية، التي من بينها عزو المحاثة إلى أعمال معينة. ومن ناحية أخرى فإنها تعزو أهمية نموذجية للمواجهة مع الأدب. فالتأويل الأدبي ليس حقلاً معرفياً إنسانياً بين بقية الحقول الأخر حسب، بل أنه يستحضر الإجراءات الأساسية لهذه الحقول معاً بطريقة تصعد الصعوبات المنهجية وتركز عليها. ولعل الحل الناجح لهذه الصعوبات يكمن في مستوى الفلسفة الهرمنيوطيقية - وتوسيع نطاق مثل هذه الحلول ليشمل فروعاً أخرى من الإنسانيات - لا يتمثل بإزالة الحاجة إلى تأويلات جديدة. إذ طالما أن هذه التأويلات تعكس الفهم الذاتي المتعاقب للأجيال والثقافات، لن تكون هناك حاجة دائماً إلى بحث كل من المناهج التحليلية الجديدة والأسس الثقافية القديمة.

كما أن الفلسفة الهرمنيوطيقية لا تتهرب من هذا الاضطراب الصاخب من خلال الانسحاب نحو التأمل الساكن. وعلى الرغم من أن الأمر لا يمثل سوى بداية ينبغي الاعتراف بها بوصفها برنامجاً بحثياً متميزاً في فلسفة القرن العشرين، تبيين الفصول السابقة وجود صراعات وجدالات في مبادئها وأهدافها. ومع ذلك، لا ينبغي لنا تأويل هذه التوترات بوصفها علامة على القنوط والانحدار. ولن يؤكد حيوية وتغيرية الهرمنيوطيقا الفلسفية سوى المواجهة مع المزيد من القضايا.

Die Zeit des Weltbibles. "Holzwege". Martin Heidegger, 4th ed. (١)
قد قدمت له (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1963), P. 76;

Marjorie Grene ترجمة باللغة الإنكليزية تحت عنوان:

The Age of the World View, Boundary 2, Vol. 4, no. 2 (1972).

Frieddrich Nietzsche, "Vom Nutzen und Nachtiel der Historie Für (٢)
das Leben", Unzeitgemässe Betrachtungen, II, in Nietzsche Werke:
Kritische Gesamtausgabe, ed. G. Colli and M. Montinari, Vol. III,
1 (Berlin: Watter de Gruyter, 1972), 243
(سنرمز له من الآن بالرمز UB).

Paul de Man, Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of (٣)
Contemporary Criticism (New York: Oxford University Press,
.1971), P. 151

F. Nietzsche, On the Genealogy of Morals, Essay III, (٤) ينظر:
.Section 28

F. Nietzsche, Werke, 2nd ed., ed. Karl Schlehta (Munich: Hanser, (٥)
1960), 3: 486, cited by Jurgen Habermas, Knowledge and Human
Interests, Trans- Jeremy J. Shapiro (Boston: Beacon Press, 1971),
.P. 291

(٦) هناك مزية مهمة جدًا، فالإنسان حر تمامًا في خصامه مع التراث كي يعيد
التفكير فيه. ويؤكد التحليل الهرمنيوطيقى أن الفكر مطوّق بالتراث، وأن حدود
التراث تفرض على الفكر إبعاد نفسه عن التحول إلى فكر واع تمامًا بالتراث
بوصفه تراثًا. ويبين نقد نيتشه أهمية ذلك هنا: فلو كان الماضي مختلفًا عن
الحاضر تمامًا، فلعل الماضي سيحتاج لأن يكون مبهمًا تمامًا أو شفافًا تمامًا
بالنسبة إلى الحاضر. ولهذا فإن عدم القدرة على قول أى شيء عن الماضي
حقًا سيوصل إلى الشيء نفسه المتمثل في القدرة على قول أى شيء عنه.

وتوحى الهرمنيوطيقا بأن الفكر الحاضر ما يزال ماضيًا، وأن كان ذلك إلى حد معين. ويحذو غادامير حذو هولدرلين في ملاحظة أن الجديد هو حقيقة القديم بقدر ما يمثل الجديد تحقيق الإمكانيات التي يفرضها القديم نفسه. ويعد هذا الموقف مشابهًا للموقف الذي تبناه ميرلو - بونتي (في الفصل الذي كتبه عن " الحرية " في كتابه الذي يحمل عنوان ظاهراتية الإدراك الحسى صفر الكتابة Writing Degree Zero). فهما في تقديمهما لمفهوم الحرية الشمولية عند سارتر، أكدا عدم وجود لا تنأى في الإمكانيات في أية لحظة من التاريخ طالما أن الموقع التاريخي نفسه يجعل بعض الإمكانيات حقيقة أكثر من غيرها. وليس هناك من مسوغ لاستبعاد الموقف المتوسط بين الحرية المطلقة والجبرية الثقافية المطلقة. ولا ينبغي للمرء أن يخلط بين الاشتراط الثقافى والقبول اللاواعى لمعايير عصر معين وقيمه.

Hans Robert Jauss, *Littraturgeschichte als Provokation* (Frankfurt: (٧) Suhrkamp, 1970), P. 216

Emil Staiger, "The Questionable Nature of Value Problem", in: (٨) *Problems of Literary Evaluation*, ed. Joseph Strelka (University Park: Pennsylvania State University Press, 1969)

ويحاول شتايجر أيضًا التوفيق بين تفاعل المثالى والتاريخى بقوله إنهما مشتبكان فى دىالكتيك ضرورى: "ولهذا فإن من الضرورى أن يتلاشى المثالى فى الفن باستمرار، وأن تقوم الموضة Fashion والذوق، وحتى البربرية، بإقصاء الكمال فى الأسلوب، لأنه ما من شىء يستطيع تحقيق البعث سوى تلك الأشياء التى انحدرت وهلكت". كما أنه يضيف إلى ما سلف، بلغة نيتشوية ولكن باستنتاج لا نيتشوى، قائلاً: "على مر التاريخ، لا نجد مذهباً كان معروفاً تماماً من أولئك المعنيين به جميعاً. فحينما يواجه الإنسان أمراً لا يدفعه إلى الأمام أو لا يدعم ثباته الذاتى، فإنه يميل أما إلى عدم فهمه أو أنه، إذا كان يفهمه، يميل إلى نسيانه فى أقصر ظرف ممكن. وأن هذا النوع من سوء الفهم أو النسيان هو العلاقة السوية بين الجيلين الأحدث والأقدم. فالجيل الأحدث يؤكد دائماً أنه قد تغلب على الجيل الأقدم،

إلا أنه في أكثر الأحيان لا يستطيع أن يقول ذلك إلا بسبب عدم معرفته بإنجازات الجيل الأقدم". وقد تناول هارولد بلوم هذه القضايا بذكاء.

Michael Riffaterre, "Describing Poetic Structures: Tow Approches (٩) To Baudlaire's, Les Chats", in: Structuralism, ed. Jacques Ehrmann (Garden City, N. Y.: Doubleday Anchor Book, 1970), P. 188 - 230

(سنرمز له من الآن بالرمز "DSP").

(١٠) نشرها ستانلي فش في:

Self - Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth - Century Literature (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1972), P. 383 - 426.

(سنرمز له من الآن بالرمز "LR").

.The Verbal Icon, P. 21 (١١)

(١٢) المصدر نفسه، P. 34، اقتبسه فش في P. 400.

(١٣) أن الفرق الأساسي بين قارئ فش المطلع وقارئ ريفانير الممتاز هو أن المفهوم الأخير يفترض سلفاً فكرة الأسلوب بوصفه توكيداً ويحدد نفسه بالتعارضات والاختلافات. ويعارض فش الفرق بين الحقائق اللسانية والحقائق الأسلوبية، أي بين المعنى والأسلوب (وهو يلاحظ، مصيباً، أن عليه أن يكون راغباً بنبذ مصطلحي "المعنى" و"الأسلوب") ولهذا تحتاج أسلوبيته أن تكمل بمناهج فلسفية آخر (ينظر: P. 424-425).

(١٤) لا يمكن وصف موقف غدامير من "التاريخ الفعال" بأنه موقف ينطوي على مفارقة، بالتأكيد. إذ أن أية قراءة يشترطها تراث القراءات السابقة، وبضمنها القراءات المعاصرة لإنتاج النص، وأن العلاقة بين هذه القراءات، كما هو الحال بين القراءات والنص، يتوسطها اهتمام مشترك بمادة الموضوع.

Harold Bloom, The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry (١٥) (New J York: Oxford University Press, 1973).

(سنرمز له من الآن بالرمز AI).

(١٦) المصدر نفسه، P. 63-64. ولم يحدد بلوم أسباب تحول التنافس الأوديبى، بدلاً من موقف الكترا، إلى نموذج لتحليل الشعر، إلا أن اللجوء إلى فرويد فى أية حالة لا يكون إلا على نحو غير مباشر طالما أن بلوم يزعم أن قراءة الشعر لا تعد، بأية حال من الأحوال، نتيجة تسامى الجنس sex، بل تسامى العدوان aggression (AI 115).

(١٧) يظهر نقد Richard Rorty فى: Princeton Alumni Magazine، العدد ٦٦ (نهاية ١٩٧٥).

(١٨) يتوسع غادامير فى هذه المسألة لجعلها تشتمل على التقويم الشعرى حينما يلاحظ: "أن كل نقد للشعر يكون نقداً ذاتياً للتأويل دائماً طالما أن هذا النقد لا يقول أن الشعر المفترض ليس شعراً حقاً" (KS II 185).

ثبت رموز الكتب

الرمز	اسم الكتاب	ترجمته
SZ	Sien Und Zeit	(الكيونة والزمان)
WM	Wahrheit Und Methods	(الحقيقة والمنهج)
KS	Kleine Schriften	(مؤلفات قصيرة)
HMG	Die Hermeneutik als allgemeine der Geisteswissenschaften	(الهرمنيوطيقا بوصفها منهج العلوم التاريخية)
VI	Validity in Interpretation	(الصحة في التأويل)
Verbal Icon	The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry	(الأيقونة اللفظية: دراسات في معنى الشعر)
PI	Philosophical Investigations	(الأبحاث الفلسفية)
SP	Speech and Phenomena. and Other Essay on Husserl's Theory of Signs	(الصوت والظاهرة ومقالات أخرى في نظرية العلامات عند هوسرل)
DLG	De la grammatologie	(في الغراماتولوجيا)
ED	L'écriture et la difference	(الكتابة والاختلاف)
QT	Qu'est - ce qu'un texte? Expliquer et comprendre	(ما النص؟ تفسيرى وتفهمى)
HD I	Hermeneutik und Dialektik	(الهرمنيوطيقا والديالكتيك)
R	Replik	(ردود)
ZLS	Zur Logik der Sozialwissenschaften	(في منطق العلوم الاجتماعية)
E I	Erkenntnis und Interesse	(المعرفة والاهتمام)
UB	Unzeitgemasse Betrachtungen	(رؤيا لا تساير العصر)
DPS	Describing Poetic Structures	(وصف البنى الشعرية)
LR	Self - Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth - Century Literature	(نتائج إنسانية مستهلكة لذاتها: تجربة أدب القرن السابع عشر)
AI	The Anxiety of Influence	(قلق التأثير)

ثبت الأعلام [حسب الترتيب الأبجدي الإنجليزي]

Aschylus	أسخيلوس
OHO - Apel, Karl	كارل - اوتو آبل
Aristotle	أرسطو
.J. Ayer, A	أ. ج. آير
Barthes, Roland	رولان بارت
Baudelaire	بودلير
Beardsley, Monro	مونرو بيردسلي
Becker, Oskar	أوسكار بيكر
Betti, Emilio	إيميليو بيتي
Blake, William	وليم بليك
Blanchot, Morise	موريس بلانشو
Bloom, Harold	هارولد بلوم
Bultman	بولتمان
Arthur, Danto	آرثر دانتو
De Man, Paul	بول دي مان
Derrida, Jaques	جاك دريدا
Descartes, Reni	رينيه ديكارت
Dilthy, Wilhelm	فيلهلم دلتاي
.Droysen, J. G	ج. درويزن
.Eliot, T. S	ت. س. إليوت
Frege	فريجة
Freud	فرويد
Fish, Stanely	ستانلي فاش
Gadamer	غادامير
Goethe	غوته
Habermas, Jurgon	جورغن هابزماز

Hermes	هرمس
Hegel	هیغل
Heidegger, Martin	مارتن هیدغر
.Hirsch. E. D	ا. د. هیرش
Holdrlin	هولدرلین
Hugo. Victor	فکتور هیگو
Husserl, Edmond	آدموند هوسرل
Jaeger, Werner	فیرنر جایگر
Jakobson, Roman	رومان یاکوبسن
Jauss, Hans Robert	هانز - روبرت یاوس
Jonson, Ben	بن جونسون
Kant	کانت
Kierkegaard	کیرکیگارد
Kuhn, Helmut	هلموت کون
Kuhn. Thomas	توماس کون
Levi-Strauss	لیفی - شتراوس
Mandelbaum	مندلبوم
Mann, Thomas	توماس مان
Marx, Karl	کارل مارکس
Ponty - Merleau	میرلو - بونتی
Nietzsch, Friedrich	فریدریک نیتشه
Pannenberg	پاننبرگ
Pierce, Sanders	ساندرز پیرس
.Picard, R	ر. بیکار
Plato	افلاطون
Popper, Karl	کارل پوپر
.Quine, W	دبلیو. کواین
.Rambach. J	ج. رامباخ

.Ranke L	ل. رانکه
.I. A Richards	آی. آی. ریشاردز
.Rees, R	ر. ریس
Ricoeur, Paul	بول ریکور
.Riffaterre, M	م. ریفاتیر
Robepierre	روبسییر
Rotry	رورتی
.Rousseau, J	جان جاک روسو
Royce, Josiah	جوشیا رویس
Paul – Sarter, Jean	جان – بول سارتر
De Saussure, Ferdinand	دی سوسیر
.Schlegel, F	ف. شلیگل
Schleirmacher, F.	ف. شلیرماخر
.Schopenhauer, A	آ. شوپنهور
.Searle, J	ج. سیرل
Shakespear, William	ولیم شکسپیر
Sir Philip Sidney	سیر فیلیپ سدنی
Socrates	سقراط
Staiger, Emil	ایمیل شتایگر
.Stevenson, C	س. سٹیفنسون
Levy Strauss	لیفی ستر اوس
.Watkins, J	ج. واتکنز
Max Weber	ماکس ویبر
.Wieacker, F	ف. فایکر
Wimsatt, William	ولیم ویمسات
Winckelmann	وینکلمان
.Wittgenstein, L	ل. فٹغنشتین

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومي للترجمة

١- اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بليغ
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	شوقي جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتيكوفا	أحمد الحضري
٥- ثريا في غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللساني	ميلكا إفيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكي
٨- مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو. س. جودي	محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	جيرار جينيت	محمد مفتاح وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى
١١- مختارات شعرية	فيسوفا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب غلوب
١٤- التحليل النفسي للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥- الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفي
١٦- أثنية السوداء (ج١)	مارتن برنال	يأشراف: أحمد عثمان
١٧- مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوي
١٨- الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوي عبد الفتاح
٢١- خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجي	ماجدة العناني
٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد على الناصري
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥- مثنوى	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦- دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشري الخلاق	مجموعة من المؤلفين	يأشراف: جابر عصفور
٢٨- رسالة في التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩- الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بليغ
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامي	جان سوفاجيه - كلود كايين	عبد الستار الطلوجي وعبد الوهاب غلوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمي
٣٣- التاريخ الاقتصادي لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بليغ
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	حصه إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحداثة	بول ب. ديكسون	خليل كلفت
٣٦- نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

جمال عبد الرحيم	بريجيت شيفر	واحة سيوة وموسيقاها	٣٧-
أنور مغيث	ألن تورين	نقد الحداثة	٣٨-
منيرة كروان	بيتر والكوت	الحسد والإغريق	٣٩-
محمد عيد إبراهيم	آن سكستون	قصائد حب	٤٠-
عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد	بيتر جران	ما بعد المركزية الأوروبية	٤١-
أحمد محمود	بنجامين باربر	عالم ماك	٤٢-
المهدى أخريف	أوكتايفيو بات	اللهب المزيج	٤٣-
مارلين تادرس	ألدوس هكسلى	بعد عدة أصياف	٤٤-
أحمد محمود	روبرت دينيا وجون فاين	التراث المغنور	٤٥-
محمود السيد على	يابلو نيرودا	عشرون قصيدة حب	٤٦-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج١)	٤٧-
ماهر جويجاتى	فرانسوا دوما	حضارة مصر الفرعونية	٤٨-
عبد الوهاب علوب	ه . ت . نوريس	الإسلام فى البلدان	٤٩-
محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى	جمال الدين بن الشيخ	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	٥٠-
محمد أبو العطا	داريو بيانويبا وخ . م . بينياليستى	مسار الرواية الإسبانية الأمريكية	٥١-
لطفى فطيم وعادل دمرداش	ب . توفاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل	العلاج النفسى التذعيمي	٥٢-
مرسى سعد الدين	أ . ف . ألنجتون	الدراما والتلعيم	٥٣-
محسن مصيلحى	ج . مايكل والتون	المفهوم الإغريقى للمسرح	٥٤-
على يوسف على	جون بولكنجهوم	ما وراء العلم	٥٥-
محمود على مكى	فديريكو غرسية لوركا	الأعمال الشعرية الكاملة (ج١)	٥٦-
محمود السيد و ماهر البطوطى	فديريكو غرسية لوركا	الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢)	٥٧-
محمد أبو العطا	فديريكو غرسية لوركا	مسرحيتان	٥٨-
السيد السيد سهيم	كارلوس مونيث	المحبرة (مسرحية)	٥٩-
صبرى محمد عبد الغنى	جوهانز إيتين	التصميم والشكل	٦٠-
بإشراف : محمد الجوهري	شارلوت سيمور - سميث	موسوعة علم الإنسان	٦١-
محمد خير البقاعى	رولان بارت	لذة النص	٦٢-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢)	٦٣-
رمسيس عوض	ألان وود	برتراند راسل (سيرة حياة)	٦٤-
رمسيس عوض	برتراند راسل	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	٦٥-
عبد اللطيف عبد الحليم	أنطونيو جالا	خمس مسرحيات أندلسية	٦٦-
المهدى أخريف	فرناندو بيسوا	مختارات شعرية	٦٧-
أشرف الصباغ	فالتنن راسبوتين	نتاشا العجوز وقصص أخرى	٦٨-
أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى	عبد الرشيد إبراهيم	العالم الإسلامى فى أول القرن العشرين	٦٩-
عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد	أوخيتيو تشانج رودريجت	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	٧٠-
حسين محمود	داريو فو	السيدة لا تصلح إلا للرمى	٧١-
فؤاد مجلى	ت . س . إليوت	السياسى العجوز	٧٢-
حسن ناظم وعلى حاكم	جين ب . تومكينز	نقد استجابة القارئ	٧٣-
حسن بيومى	ل . ا . سيمينوفا	صلاح الدين والمالوك فى مصر	٧٤-

أحمد درويش	أندريه موروا	٧٥- فن التراجم والسير الذاتية
عبد المقصود عبد الكريم	مجموعة من المؤلفين	٧٦- جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي
مجاهد عبد النعم مجاهد	رينيه ويليك	٧٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٢)
أحمد محمود ونورا أمين	رونالد روبرتسون	٧٨- العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية
سعيد الغانمي وناصر حلاوي	بوريس أوسبنسكي	٧٩- شعرية التأليف
مكارم الفعري	ألكسندر بوشكين	٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع»
محمد طارق الشرقاوي	بندكت أندرسن	٨١- الجماعات المتخيلة
محمود السيد علي	ميجيل دي أونامونو	٨٢- مسرح ميجيل
خالد المعالي	غوتفريد بن	٨٣- مختارات شعرية
عبد الحميد شبيحة	مجموعة من المؤلفين	٨٤- موسوعة الأدب والنقد (ج١)
عبد الرزاق بركات	صلاح زكي أقطاي	٨٥- منصور الحلاج (مسرحية)
أحمد فتحي يوسف شتا	جمال مير صادقي	٨٦- طول الليل (رواية)
ماجدة العناني	جلال آل أحمد	٨٧- نون والقلم (رواية)
إبراهيم الدسوقي شتا	جلال آل أحمد	٨٨- الابتلاء بالتغرب
أحمد زايد ومحمد محيي الدين	أنطوني جيندز	٨٩- الطريق الثالث
محمد إبراهيم مبروك	بورخيس وآخرون	٩٠- رسم السيف وقصص أخرى
محمد هناء عبد الفتاح	باربرا لاسوتسكا - بشونيك	٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
نادية جمال الدين	كارلوس ميجيل	٩٢- أساليب ومضامين المسرح الإسباني الأمريكي المعاصر
عبد الوهاب علوب	مايك فيذرستون وسكوت لاش	٩٣- محدثات العولمة
فوزية العشموي	صمويل بيكيت	٩٤- مسرحيتا الحب الأول والصحة
سرى محمد عبد اللطيف	أنطونيو بويرو بايخو	٩٥- مختارات من المسرح الإسباني
إبوار الخراط	نخبة	٩٦- ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى
بشير السباعي	فرنان برودل	٩٧- هوية فرنسا (مج١)
أشرف الصباغ	مجموعة من المؤلفين	٩٨- الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني
إبراهيم قنديل	ديفيد روبنسون	٩٩- تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)
إبراهيم فتحي	بول هيرست وجراهام تومبسون	١٠٠- مسالة العولمة
رشيد بنحدو	بيرنار فاليت	١٠١- النص الروائي: تقنيات ومناهج
عز الدين الكتاني الإدريسي	عبد الكبير الخطيبي	١٠٢- السياسة والتسامح
محمد بنيس	عبد الوهاب المؤدب	١٠٣- قبر ابن عربي يليه آباء (شعر)
عبد الغفار مكاوي	برتولت بريشت	١٠٤- أوبرا ماهوجني (مسرحية)
عبد العزيز شبيل	جيرارچينيت	١٠٥- مدخل إلى النص الجامع
أشرف علي دعور	ماريا خيسوس روبييرامتي	١٠٦- الأدب الأندلسي
محمد عبد الله الجعدي	نخبة من الشعراء	١٠٧- صبرة اللغاني في الشعر الأمريكي اللاتيني المعاصر
محمود علي مكي	مجموعة من المؤلفين	١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي
هاشم أحمد محمد	چون بولوك وعادل درويش	١٠٩- حروب المياه
منى قطان	حسنة بيجوم	١١٠- النساء في العالم التامى
ريهام حسين إبراهيم	فرانسيس هيدسون	١١١- المرأة والجريمة
إكرام يوسف	أرلين علوى ماكليود	١١٢- الاحتجاج الهادئ

١١٣-	رأية التمرد	سادى پلانت	أحمد حسان
١١٤-	مسرحتا حماد كونجى وسكان المستنق	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥-	غرفة تخص المراء وحده	فرچينيا وولف	سمية رمضان
١١٦-	امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧-	المراءة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨-	النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩-	النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: روف عباس
١٢٠-	الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	مجموعة من المترجمين
١٢١-	الدليل الصغير فى كتابة المراءة العربية	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢-	نظام البوردية القديم والنموذج المثالى للإنسان	جوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣-	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	أنينل ألكسندرو فنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤-	الفجر الكاتب: أوام الرأسمالية العالمية	چون جراى	أحمد فؤاد بليغ
١٢٥-	التحليل الموسيقى	سيدرك ثورپ ديفى	سمحة الخولى
١٢٦-	فعل القراءة	فولفانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧-	إرهاب (مسرحية)	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨-	الأدب المقارن	سوزان باسنت	أميرة حسن نويرة
١٢٩-	الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جارتو	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠-	الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندرا فرانك	شوقى جلال
١٣١-	مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢-	ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣-	الخوف من المراءة (رواية)	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤-	تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥-	المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦-	فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧-	مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر	چوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨-	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	أندريه جلوكسمان	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩-	پارسيفال (مسرحية)	ريتشارد فاچنر	مصطفى ماهر
١٤٠-	حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١-	اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢-	الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣-	قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديرك لايدر	عدلى السمري
١٤٤-	صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥-	موت أرتيميو كروث (رواية)	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦-	الورقة الحمراء (رواية)	ميجيل دى ليبس	على عبدالروف البعبى
١٤٧-	مسرحتان	تانكريد دورست	عبدالغفار مكراوى
١٤٨-	القصة القصيرة: النظرية والتقنية	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩-	النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠-	التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان

- ١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، ج١)
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى
١٥٣- غرام الفراعنة
١٥٤- مدرسة فرانكفورت
١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى
١٥٧- خسرو وشيرين
١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)
١٥٩- الأيديولوجية
١٦٠- آلة الطبيعة
١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسباني
١٦٢- تاريخ الكنيسة
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (ج١)
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)
١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)
١٦٦- العلاقات بين المثنيين والطمانين في إسرائيل
١٦٧- في عالم طاغور
١٦٨- دراسات في الأدب والثقافة
١٦٩- إبداعات أدبية
١٧٠- الطريق (رواية)
١٧١- وضع حد (رواية)
١٧٢- حجر الشمس (شعر)
١٧٣- معنى الجمال
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء
١٧٥- التليفزيون في الحياة اليومية
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية
١٧٧- أنطون تشيخوف
١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث
١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)
١٨٠- قصة جاويد (رواية)
١٨١- النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات
١٨٢- العنف والنبوة (شعر)
١٨٣- جان كوكتو على شاشة السينما
١٨٤- القاهرة: حاملة لا تنام
١٨٥- أسفار العهد القديم في التاريخ
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل
١٨٧- الأرضة (رواية)
١٨٨- موت الأدب
- فرنان برودل
مجموعة من المؤلفين
فيولين فانويك
فيل سليتر
نخبة من الشعراء
جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو
النظامي الكنجوى
فرنان برودل
ديفيد هوكس
بول إيرليش
أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
يوحنا الأسوي
جوردون مارشال
جان لاكوتير
أ. ن. أفاناسيفا
يشعيا هو ليفمان
رابندرنا طاغور
مجموعة من المؤلفين
مجموعة من المؤلفين
ميجيل دليبيس
فرانك بيجو
نخبة
ولتر ت. ستيس
إيليس كاشمور
لورينزو فيلشس
توم تيتنبرج
هنرى تروايا
نخبة من الشعراء
أيسوب
إسماعيل فصيح
فنسنت ب. ليتش
و.ب. بيتس
رينيه جيلسون
هانز إبندورفر
توماس تومسن
ميخائيل إنوود
بُزرج علوى
ألفين كرنان
- بشير السباعي
محمد محمد الخطابي
فاطمة عبدالله محمود
خليل كلفت
أحمد مرسى
مى التلمسانى
عبدالعزیز بقوش
بشير السباعي
إبراهيم فتحى
حسين بيومى
زيدان عبدالحليم زيدان
صلاح عبدالعزيز محجوب
بإشراف: محمد الجوهري
نبيل سعد
سهير المصادقة
محمد محمود أبوغدير
شكرى محمد عياد
شكرى محمد عياد
شكرى محمد عياد
بسام ياسين رشيد
هدى حسين
محمد محمد الخطابي
إمام عبد الفتاح إمام
أحمد محمود
وجيه سمعان عبد المسيح
جلال البنا
حصه إبراهيم المنيف
محمد حمدي إبراهيم
إمام عبد الفتاح إمام
سليم عبد الأمير حمدان
محمد يحيى
ياسين طه حافظ
فتحى العشرى
دسوقي سعيد
عبد الوهاب علوب
إمام عبد الفتاح إمام
محمد علاء الدين منصور
بدر الديب

سعيد الغانمي	بول دي مان	المس والبصرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر	١٨٩-
محسن سيد فرجاني	كونفوشيوس	محاورات كونفوشيوس	١٩٠-
مصطفى حجازي السيد	الحاج أبو بكر إمام وآخرون	الكلام رأسمال وقصص أخرى	١٩١-
محمود علاوي	زين العابدين المراغي	سياحت نامه إبراهيم بك (ج١)	١٩٢-
محمد عبد الواحد محمد	بيتر أبراهامز	عامل المنجم (رواية)	١٩٣-
ماهر شفيق فريد	مجموعة من النقاد	مختارات من النقد الانجلو-أمريكي الحديث	١٩٤-
محمد علاء الدين منصور	إسماعيل فصيح	شتاء ٨٤ (رواية)	١٩٥-
أشرف الصباغ	فالتين راسبيوتين	المهلة الأخيرة (رواية)	١٩٦-
جلال السعيد الحفناوي	شمس العلماء شبلي التعماني	سيرة الفاروق	١٩٧-
إبراهيم سلامة إبراهيم	إدوين إمري وآخرون	الاتصال الجماهيري	١٩٨-
جمال أحمد الرفاعي وأحمد عبد اللطيف حماد	يعقوب لاندائو	تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية	١٩٩-
فخري لبيب	جيرمي سيبورك	ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل	٢٠٠-
أحمد الأنصاري	جوزايا رويس	الجانب الديني للفلسفة	٢٠١-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٤)	٢٠٢-
جلال السعيد الحفناوي	ألفاف حسين حالي	الشعر والشاعرية	٢٠٣-
أحمد هويدي	زالمان شازار	تاريخ نقد العهد القديم	٢٠٤-
أحمد مستجير	لويجي لوقا كافاللي- سفورزا	الجنائن والشعوب واللغات	٢٠٥-
علي يوسف علي	جيمس جلايك	الهولوية تصنع علماً جديداً	٢٠٦-
محمد أبو العطا	رامون خوتاسنديز	ليل أفريقي (رواية)	٢٠٧-
محمد أحمد صالح	دان أوريان	شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي	٢٠٨-
أشرف الصباغ	مجموعة من المؤلفين	السرد والمسرح	٢٠٩-
يوسف عبد الفتاح فرج	سنائي الغزنوي	مثنويات حكيم سنائي (شعر)	٢١٠-
محمود حمدي عبد الغني	جوناثان كلر	فردينان دوسوسير	٢١١-
يوسف عبد الفتاح فرج	مرزيان بن رستم بن شروين	قصص الأمير مرزيان على لسان الحيوان	٢١٢-
سيد أحمد علي الناصري	ريمون فلاور	مصر منذ قدم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	٢١٣-
محمد محيي الدين	أنتوني جيندز	قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع	٢١٤-
محمود علاوي	زين العابدين المراغي	سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢)	٢١٥-
أشرف الصباغ	مجموعة من المؤلفين	جوانب أخرى من حياتهم	٢١٦-
نادية البنهاوي	صمويل بيكيت وهارولد بينتر	مسرحيتان طليعتان	٢١٧-
علي إبراهيم منوفي	خوليو كورتاغان	لعبة الحجلة (رواية)	٢١٨-
طلعت الشايب	كازو إيشجورو	بقايا اليوم (رواية)	٢١٩-
علي يوسف علي	باري باركر	الهولوية في الكون	٢٢٠-
رفعت سلام	جريجوري جوزدانيس	شعرية كفاي	٢٢١-
نسيم مجلي	رونالد جرائ	فرانز كافكا	٢٢٢-
السيد محمد نقادي	باول فيرابند	العلم في مجتمع حر	٢٢٣-
منى عبدالظاهر إبراهيم	برانكا ماجاس	دمار يوغسلافيا	٢٢٤-
السيد عبدالظاهر السيد	جابريل جارتيا ماركيت	حكاية غريق (رواية)	٢٢٥-
طاهر محمد علي البربري	ديفيد هريت لورانس	أرض المساء وقصائد أخرى	٢٢٦-

- ٢٢٧- المسرح الإسباني في القرن السابع عشر خوسيه ماريّا ديث بوركي
- ٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن جانيت وولف
- ٢٢٩- مائزق البطل الوحيد نورمان كيجان
- ٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر فرانسواز جاكوب
- ٢٣١- الدرافيل أو الجبل الجديد (مسرحية) خايمي سالوم بيدال
- ٢٣٢- ما بعد المعلومات توم ستونير
- ٢٣٣- فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي آرثر هيرمان
- ٢٣٤- الإسلام في السودان ج. سبنسر تريمنجهام
- ٢٣٥- ديوان شمس تيريزي (ج١) مولانا جلال الدين الرومي
- ٢٣٦- الولاية ميشيل شوكيفيتش
- ٢٣٧- مصر أرض الوادي رويين فيدين
- ٢٣٨- العولة والتحرير تقرير لمنظمة الأنكاد
- ٢٣٩- العربي في الأدب الإسرائيلي جيلا رامراز - رايوخ
- ٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار كاي حافظ
- ٢٤١- في انتظار البرابرة (رواية) ج . م. كوتزي
- ٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض وليم إميسون
- ٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١) ليفي بروفنسال
- ٢٤٤- الغليان (رواية) لورا إسكيبيل
- ٢٤٥- نساء مقاتلات إليزابيتّا أديس وآخرون
- ٢٤٦- مختارات قصصية جابريل جارشيا ماركيث
- ٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر والتر أرمبرست
- ٢٤٨- حقول عدن الخضراء (مسرحية) أنطونيو جالا
- ٢٤٩- لغة التمزق (شعر) دراجو شتامبوك
- ٢٥٠- علم اجتماع العلوم دومنيك فينك
- ٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج٢) جورديون مارشال
- ٢٥٢- رانداث الحركة النسوية المصرية مارجو بدران
- ٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية ل. أ. سيمينوفا
- ٢٥٤- أقدم لك: الفلسفة ديف روبنسون وجودي جروفز
- ٢٥٥- أقدم لك: أفلاطون ديف روبنسون وجودي جروفز
- ٢٥٦- أقدم لك: ديكارت ديف روبنسون وكريس جارات
- ٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة وليم كلى رايت
- ٢٥٨- الفجر سير أنجوس فريزرد
- ٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور نخبة
- ٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع (ج٢) جورديون مارشال
- ٢٦١- رحلة في فكر زكي نجيب محمود زكي نجيب محمود
- ٢٦٢- مدينة المعجزات (رواية) إدواردو مندوتا
- ٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن چون جرين
- ٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة هوراس وشلي
- السيد عبدالظاهر عبدالله
- ماري تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
- أمير إبراهيم العمري
- مصطفى إبراهيم فهمي
- جمال عبدالرحمن
- مصطفى إبراهيم فهمي
- طلعت الشايب
- فؤاد محمد عكود
- إبراهيم الدسوقي شتا
- أحمد الطيب
- عنايات حسين طلعت
- ياسر محمد جادالله وعربي مدبولي أحمد
- نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
- صلاح محجوب إدريس
- ابتهسام عبدالله
- صبري محمد حسن
- بإشراف: صلاح فضل
- نادية جمال الدين محمد
- توفيق علي منصور
- علي إبراهيم منوفي
- محمد طارق الشرقاوي
- عبداللطيف عبدالحميد
- رفعت سلام
- ماجدة محسن أبابطة
- بإشراف: محمد الجوهري
- علي بدران
- حسن بيومي
- إمام عبد الفتاح إمام
- إمام عبد الفتاح إمام
- إمام عبد الفتاح إمام
- محمود سيد أحمد
- عبادة كُحيلة
- فاروجان كازانجيان
- بإشراف: محمد الجوهري
- إمام عبد الفتاح إمام
- محمد أبو العطا
- علي يوسف علي
- لويس عوض

- ٢٦٥- روايات مترجمة أوسكار وايلد وصمويل جونسون
 ٢٦٦- مدير المدرسة (رواية) جلال آل أحمد
 ٢٦٧- فن الرواية ميلان كونديرا
 ٢٦٨- ديوان شمس تبريزي (ج٢) مولانا جلال الدين الرومي
 ٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١) وليم جيفور بالجريف
 ٢٧٠- وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج٢) وليم جيفور بالجريف
 ٢٧١- الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ توماس سى. باترسون
 ٢٧٢- الأديرة الأثرية فى مصر سى. سى. والترز
 ٢٧٣- الأصول الاجتماعية والثقافية لمرحلة عرابى فى مصر جوان كول
 ٢٧٤- السيدة باربارا (رواية) رومولو جاييجوس
 ٢٧٥- ت. س. إليوت شاعرًا وناقداً وكاتباً مسرحياً مجموعة من النقد
 ٢٧٦- فنون السينما مجموعة من المؤلفين
 ٢٧٧- الجينات والصراع من أجل الحياة براين فورد
 ٢٧٨- البدايات إسحاق عظيموف
 ٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية ف.س. سوندرز
 ٢٨٠- الأم والنصيب وقصص أخرى بريم شند وآخرون
 ٢٨١- الفربوس الأعلى (رواية) عبد الحليم شرر
 ٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية لويس ووليرت
 ٢٨٣- السهل يحترق وقصص أخرى خوان رولفو
 ٢٨٤- هرقل مجنوناً (مسرحية) يوريبديدس
 ٢٨٥- رحلة خواجه حسن نظامى الدهلوى حسن نظامى الدهلوى
 ٢٨٦- سياحت نامه إبراهيم بك (ج٣) زين العابدين المراغى
 ٢٨٧- الثقافة والعولة والنظام العالمى أنتونى كنج
 ٢٨٨- الفن الروائى ديفيد لودج
 ٢٨٩- ديوان منوچهرى الدامغانى أبو نجم أحمد بن قوص
 ٢٩٠- علم اللغة والترجمة جورج مونان
 ٢٩١- تاريخ المسرح الإشباني فى القرن العشرين (ج١) فرانثيسكو رويس رامون
 ٢٩٢- تاريخ المسرح الإشباني فى القرن العشرين (ج٢) فرانثيسكو رويس رامون
 ٢٩٣- مقدمة للأدب العربى روجر آلن
 ٢٩٤- فن الشعر بوالو
 ٢٩٥- سلطان الأسطورة جوزيف كامبل وبيل موريز
 ٢٩٦- مكبث (مسرحية) وليم شكسبير
 ٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية بيونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى
 ٢٩٨- مناساة العبيد وقصص أخرى نخبة
 ٢٩٩- ثورة فى التكنولوجيا الحيوية جين ماركس
 ٣٠٠- أسطورة بروتشوس فى الأدب: الإنجليز والفرنسي (ج١) لويس عوض
 ٣٠١- أسطورة بروتشوس فى الأدب: الإنجليز والفرنسي (ج٢) لويس عوض
 ٣٠٢- أقدم لك: فنجنشتين جون هيتون وجودى جروفز
- لويس عوض
 عادل عبدالمنعم على
 بدر الدين عرودى
 إبراهيم الدسوقي شتا
 صبرى محمد حسن
 صبرى محمد حسن
 شوقى جلال
 إبراهيم سلامة إبراهيم
 عنان الشهاوى
 محمود على مكى
 ماهر شقيق فريد
 عبدالقادر التلمسانى
 أحمد فوزى
 ظريف عبدالله
 طلعت الشايب
 سمير عبد الحميد إبراهيم
 جلال الحفناوى
 سمير حنا صادق
 على عبد الرؤوف اليمبى
 أحمد عثمان
 سمير عبد الحميد إبراهيم
 محمود علاوى
 محمد يحيى وآخرون
 ماهر البطوطى
 محمد نور الدين عبدالمنعم
 أحمد زكريا إبراهيم
 السيد عبد الظاهر
 السيد عبد الظاهر
 مجدى توفيق وآخرون
 رجاء ياقوت
 بدر الديب
 محمد مصطفى بدوى
 ماجدة محمد أنور
 مصطفى حجازى السيد
 هاشم أحمد محمد
 جمال الجزيرى وبهاء چامين وإيزابيل كمال
 جمال الجزيرى ومحمد الجندى
 إمام عبد الفتاح إمام

٢٠٣-	أقدم لك: بوذا	جين هوب ويورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٢٠٤-	أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٢٠٥-	الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٢٠٦-	الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	چان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٢٠٧-	أقدم لك: الشعور	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكي
٢٠٨-	أقدم لك: علم الوراثة	ستيف جونز ويورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٢٠٩-	أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت	جمال الجزيري
٢١٠-	أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٢١١-	مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج. كولنجود	فاطمة إسماعيل
٢١٢-	روح الشعب الأسود	وليم ديبيويس	أسعد حليم
٢١٣-	أمثال فلسطينية (شعر)	خاير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٢١٤-	مارسيل دوشامب: الفن كعدم	جانيس مينيك	هويدا السباعى
٢١٥-	جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٢١٦-	محكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٢١٧-	بلا غد	س. شير لايموفا - س. زنيكين	أشرف الصباغ
٢١٨-	الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٩-	صور دريدا	جايترى اسبيفاك وكريستوفر نوريس	حسام نائل
٢٢٠-	لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٢٢١-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ١)	ليفى برو فنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٢٢-	وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو يوجين كلينباور	خالد مفلح حمزة
٢٢٣-	فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٢٢٤-	اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٢٢٥-	عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كريستين يوسف
٢٢٦-	المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٢٢٧-	مختارات شعرية مترجمة (ج ١)	نخبة	توفيق على منصور
٢٢٨-	يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٢٢٩-	رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٢٣٠-	كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٢٣١-	عندما جاء السريدين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٢٣٢-	شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٢٣٣-	الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٢٣٤-	لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٥-	عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحي العشرى
٢٣٦-	متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٢٣٧-	فلسفة الولاء	جوزايا رويس	أحمد الانصارى
٢٣٨-	نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٢٣٩-	تاريخ الأدب فى إيران (ج ٢)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٢٤٠-	اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

حسن حلمى	راينر ماريا رلكه	قصائد من رلكه (شعر)	٣٤١-
عبد العزيز بقوش	نور الدين عبدالرحمن الجامى	سلامان وأبسال (شعر)	٣٤٢-
سمير عبد ربه	نادين جورديمر	العالم البرجوازي الزائل (رواية)	٣٤٣-
سمير عبد ربه	بيتر بالانجيو	الموت فى الشمس (رواية)	٣٤٤-
يوسف عبد الفتاح فرج	بونه ندائى	الركض خلف الزمان (شعر)	٣٤٥-
جمال الجزيرى	رشاد رشدى	سحر مصر	٣٤٦-
بكر الحلو	جان كوكتو	الصبيبة الطائشون (رواية)	٣٤٧-
عبدالله أحمد إبراهيم	محمد فؤاد كويريلى	المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (ج١)	٣٤٨-
أحمد عمر شاهين	آرثر والدهوين وآخرون	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	٣٤٩-
عطية شحاتة	مجموعة من المؤلفين	بانوراما الحياة السياحية	٣٥٠-
أحمد الانصارى	جوزايا رويس	مبادئ المنطق	٣٥١-
نعيم عطية	قسطنطين كفافيس	قصائد من كفافيس	٣٥٢-
على إبراهيم منوفى	باسيليو بابون مالدونادو	الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية	٣٥٣-
على إبراهيم منوفى	باسيليو بابون مالدونادو	الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية	٣٥٤-
محمود علاوى	حجت مرتجى	التيارات السياسية فى إيران المعاصرة	٣٥٥-
بدر الزقاعى	بول سالم	الميراث المر	٣٥٦-
عمر الفاروق عمر	تيمونى فريك وبيتر غاندى	متون هرمس	٣٥٧-
مصطفى حجازى السيد	نخبة	أمثال الهوسا العامة	٣٥٨-
حبيب الشارونى	أفلاطون	محاوره بارمنيدس	٣٥٩-
ليلى الشربينى	أندريه جاكوب ونويلا باركان	أنثروبولوجيا اللغة	٣٦٠-
عاطف معتمد وأمال شاور	آلان جرينجر	التصحر: التهديد والمواجهة	٣٦١-
سيد أحمد فتح الله	هاينرش شيبورل	تلميذ بابتنبرج (رواية)	٣٦٢-
صبرى محمد حسن	ريتشارد جيبسون	حركات التحرير الأفريقية	٣٦٣-
نجلاء أبو عجاج	إسماعيل سراج الدين	حادثة شكسبير	٣٦٤-
محمد أحمد حمد	شارل بودليير	سأم باريس (شعر)	٣٦٥-
مصطفى محمود محمد	كلاريسا بنكولا	نساء يركضن مع الذئاب	٣٦٦-
البراق عبد الهادى رضا	مجموعة من المؤلفين	القلم الجرىء	٣٦٧-
عابد خزندار	جيرالد برنس	المصطلح السردى: معجم مصطلحات	٣٦٨-
فوزية العشماوى	فوزية العشماوى	المرأة فى أدب نجيب محفوظ	٣٦٩-
فاطمة عبدالله محمود	كليلرا لويت	الفن والحياة فى مصر الفرعونية	٣٧٠-
عبدالله أحمد إبراهيم	محمد فؤاد كويريلى	المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (ج٢)	٣٧١-
وحيد السعيد عبدالحميد	وانغ مينغ	عاش الشباب (رواية)	٣٧٢-
على إبراهيم منوفى	أومبرتو إيكو	كيف تعد رسالة دكتوراه	٣٧٣-
حمادة إبراهيم	أندريه شديد	اليوم السادس (رواية)	٣٧٤-
خالد أبو اليزيد	ميلان كونديرا	الخلود (رواية)	٣٧٥-
إدوار الخراط	جان أنوى وآخرون	الغضب وأحلام الستين (مسرحيات)	٣٧٦-
محمد علاء الدين منصور	إدوارد براون	تاريخ الأدب فى إيران (ج٤)	٣٧٧-
يوسف عبدالفتاح فرج	محمد إقبال	المسافر (شعر)	٣٧٨-

جمال عبدالرحمن	سنيل باث	ملك فى الحديقة (رواية)	٢٧٩-
شيرين عبدالسلام	جوتتر جراس	حديث عن الخسارة	٢٨٠-
رائيا إبراهيم يوسف	ر. ل. تراسك	أساسيات اللغة	٢٨١-
أحمد محمد نادى	بهاء الدين محمد إسفنديار	تاريخ طبرستان	٢٨٢-
سمير عبدالحميد إبراهيم	محمد إقبال	هدية الحجاز (شعر)	٢٨٣-
إيزابيل كمال	سوزان إنجيل	القصص التى يحكيها الأطفال	٢٨٤-
يوسف عبدالفتاح فرج	محمد على بهزادراد	مشتري العشق (رواية)	٢٨٥-
ريهام حسين إبراهيم	جانيت تود	دفاعاً عن التاريخ الأدبى النسوى	٢٨٦-
بهاء چاهين	چون دن	أغنيات وسوناتات (شعر)	٢٨٧-
محمد علاء الدين منصور	سعدى الشيرازى	مواعظ سعدى الشيرازى (شعر)	٢٨٨-
سمير عبدالحميد إبراهيم	نخبة	تفاهم وقصص أخرى	٢٨٩-
عثمان مصطفى عثمان	إم. فى. روبرتس	الأرشيفات والمدن الكبرى	٢٩٠-
منى الدروبي	مايف بينشى	الحافلة الليلية (رواية)	٢٩١-
عبداللطيف عبدالحليم	فرناندو دى لاجرانجا	مقامات ورسائل أندلسية	٢٩٢-
زينب محمود الخضيرى	ندوة لويس ماسينيون	فى قلب الشرق	٢٩٣-
هاشم أحمد محمد	بول ديفيز	القوى الأربع الأساسية فى الكون	٢٩٤-
سليم عبد الأمير حمدان	إسماعيل فصيح	آلام سبواش (رواية)	٢٩٥-
محمود علوى	تقى نجارى راد	الساافاك	٢٩٦-
إمام عبدالفتاح إمام	لورانس جين وكيتى شين	أقدم لك: نيتشه	٢٩٧-
إمام عبدالفتاح إمام	فيليب تودى وهوارد ريد	أقدم لك: سارتر	٢٩٨-
إمام عبدالفتاح إمام	ديفيد ميروفتش وألن كوركس	أقدم لك: كامى	٢٩٩-
باهر الجوهري	ميشائيل إنده	مومو (رواية)	٤٠٠-
ممدوح عبد المنعم	زياودن ساردر وأخرون	أقدم لك: علم الرياضيات	٤٠١-
ممدوح عبد المنعم	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	أقدم لك: ستيفن هوكينج	٤٠٢-
عماد حسن بكر	تودور شتورم وجوتفرد كولر	رية المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)	٤٠٣-
ظبية خميس	ديفيد إبرام	تعويذة الحسى	٤٠٤-
حمادة إبراهيم	أندريه جيد	إيزابيل (رواية)	٤٠٥-
جمال عبد الرحمن	مانويلا مانتاناريس	المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	٤٠٦-
طلعت شاهين	مجموعة من المؤلفين	الادب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه	٤٠٧-
عنان الشهوى	جوان فوتشركنج	معجم تاريخ مصر	٤٠٨-
إلهامى عمارة	برتراند راسل	انتصار السعادة	٤٠٩-
الزواوى بغورة	كارل بوير	خلاصة القرن	٤١٠-
أحمد مستجير	جينيغر أكرمان	همس من الماضى	٤١١-
بإشراف: صلاح فضل	ليفى بروفنسال	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ٣)	٤١٢-
محمد البخارى	ناظم حكمت	أغنيات المنفى (شعر)	٤١٣-
أمل الصبان	باسكال كازانوف	الجمهورية العالمية للاداب	٤١٤-
أحمد كامل عبدالرحيم	فريدريش دورينمات	صورة كوكب (مسرحية)	٤١٥-
محمد مصطفى بدوى	أ. أ. رتشاردز	مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	٤١٦-

- ٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٢) رينيه ويليك مجاهد عبدالمنعم مجاهد
- ٤١٨- سياسات الزمر الحاكمة في مصر الشاذلية جين هاثواي عبد الرحمن الشيخ
- ٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية جون مارلو نسيم مجلى
- ٤٢٠- مكرو ميغاس (قصة فلسفية) فولتير الطيب بن رجب
- ٤٢١- الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول روى متحدة أشرف كيلاني
- ٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج١) ثلاثة من الرحالة عبدالله عبدالرازق إبراهيم
- ٤٢٣- إسرعات الرجل الطيف نخبة وحيد النقاش
- ٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجامي محمد علاء الدين منصور
- ٤٢٥- من طاووس إلى فرح محمود طلوعى محمود علوى
- ٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى نخبة محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٢٧- بانديراس الطاغية (رواية) باي إنكلان ثريا شلبى
- ٤٢٨- الخزائن الخفية محمد هوتك بن داود خان محمد أمان صاقي
- ٤٢٩- أقدم لك: هيجل ليود سينسر وأندرجى كروز إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٠- أقدم لك: كانط كرستوفر وانت وأندرجى كليوفسكى إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣١- أقدم لك: فوكو كريس هوروكس وزوران جفتيك إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٢- أقدم لك: ماكيافللى باتريك كيرى وأوسكار زاريت إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٣- أقدم لك: جويس ديفيد نوريس وكارل فلنت حمدي الجابري
- ٤٣٤- أقدم لك: الرومانسية دونكان هيث وجودى بورهام عصام حجازي
- ٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة نيكولاس زبرج ناجي رشوان
- ٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١) فردريك كويلستون إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٧- رحلة هندي في بلاد الشرق العربى شبللى النعماني جلال الحفناوى
- ٤٣٨- بطلات وضحايا إيمان ضياء الدين بيبرس عايدة سيف الدولة
- ٤٣٩- موت المرابى (رواية) صدر الدين عيني محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٤٠- قواعد اللهجات العربية الحديثة كرستن بروسناد محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤١- رب الأشياء الصغيرة (رواية) أرونداثى روى فخرى لبيب
- ٤٤٢- حتشيسوت: المرأة الفرعونية فوزية أسعد ماهر جويجاتي
- ٤٤٣- اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها كيس فرستينغ محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة لاوريت سيجورنه صالح علمانى
- ٤٤٥- حول وزن الشعر پرويز نائل خانلرى محمد محمد يونس
- ٤٤٦- التحالف الأسود ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير أحمد محمود
- ٤٤٧- أقدم لك: نظرية الكم ج. پ. ماك إيفوى وأوسكار زاريت ممدوح عبدالمنعم
- ٤٤٨- أقدم لك: علم نفس التطور ديلاين إيفانز وأوسكار زاريت ممدوح عبدالمنعم
- ٤٤٩- أقدم لك: الحركة النسوية نخبة جمال الجزيرى
- ٤٥٠- أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية صوفيا فوكا وريببكا رايت جمال الجزيرى
- ٤٥١- أقدم لك: الفلسفة الشرقية ريتشارد أوزبورن ويون فان لون إمام عبد الفتاح إمام
- ٤٥٢- أقدم لك: لينين والثورة الروسية ريتشارد إيجينانزى وأوسكار زاريت محيى الدين مزيد
- ٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة جان لوك أرنو حليم طوسون وفؤاد الدهان
- ٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية رينيه بريدال سوزان خليل

٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فردريك كويلستون	محمود سيد: أحمد
٤٥٦-	لا تتسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان مولر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	المويسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكن	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	البولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلّة	مايكل بارنتى	حصّة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلى	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد النّنة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثريانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثريانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحباب بعيدة: بريم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدي
٤٧٩-	المقهى (مسرحية)	لاوشه	عبد العزيز حمدي
٤٨٠-	تساي ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدي
٤٨١-	بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة چامبل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن روبييرت ياكوس	رشيد بنحدو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحميد عبدالقنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أبابدى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسْرُل: الفلسفة علماً دقيقاً	إدموند هُسْرُل	محمود رجب
٤٩٠-	أسماء البيغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	محمد رفعت عواد

- ٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات هارولد بالمر
٤٩٤- كتاب الموتى: الخروج في النهار نصوص مصرية قديمة
٤٩٥- اللوبي إدوارد تيفان
٤٩٦- الحكم والسياسة في أفريقيا (ج١) إكوانو بانولي
٤٩٧- العلمانية والنوع والنولة في الشرق الأوسط نادية العلي
٤٩٨- النساء والنوع في الشرق الأوسط الحديث جوديث تاكر ومارجريت مريودز
٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع مجموعة من المؤلفين
٥٠٠- في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية تيتز رويكي
٥٠١- تاريخ النساء في الغرب (ج١) آرثر جولد هامر
٥٠٢- أصوات بديلة مجموعة من المؤلفين
٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسي الحديث نخبة من الشعراء
٥٠٤- كتابات أساسية (ج١) مارتن هايدجر
٥٠٥- كتابات أساسية (ج٢) مارتن هايدجر
٥٠٦- ربما كان قديساً (رواية) أن تيلر
٥٠٧- سيدة الماضي الجميل (مسرحية) بيتر شيفر
٥٠٨- المولوية بعد جلال الدين الرومي عبد الباقي جلبنارلي
٥٠٩- الفقر والإحسان في عصر سلاطين المماليك آدم صبرة
٥١٠- الأرملة الماكرة (مسرحية) كارلو جولدوني
٥١١- كوكب مرقع (رواية) أن تيلر
٥١٢- كتابة النقد السينمائي تيموثي كوريغان
٥١٣- العلم الجسور تيد أنتون
٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية جوثان كولر
٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحداثة فنوي مالطي دوجلاس
٥١٦- إرادة الإنسان في علاج الإدمان آرنولد واشنطن ودونا باوندي
٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى نخبة
٥١٨- استكشاف الأرض والكون إسحق عظيموف
٥١٩- محاضرات في المثالية الحديثة جوزايا رويس
٥٢٠- الولوج الفرنسي بمصر من الحلم إلى المشروع أحمد يوسف
٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة آرثر جولد سميث
٥٢٢- إسبانيا في تاريخها أميركو كاسترو
٥٢٣- الفن الطليطلي الإسلامي والمدجن باسيليو بابون مالدونادو
٥٢٤- الملك لير (مسرحية) وليم شكسبير
٥٢٥- موسم صيد في بيروت وقصص أخرى دنيس جونسون
٥٢٦- أقدم لك: السياسة البيئية ستيفن كرول ووليم رانكين
٥٢٧- أقدم لك: كافكا ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب
٥٢٨- أقدم لك: تروتسكي والماركسية طارق علي وفل إيفانز
٥٢٩- بدائع العلامة إقبال في شعره الأردى محمد إقبال
٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية رينيه جينو
- محمد صالح الضالع
شريف الصيفي
حسن عبد ربه المصري
مجموعة من المترجمين
مصطفى رياض
أحمد علي بدوي
فيصل بن خضراء
طلعت الشايب
سحر فراج
هالة كمال
محمد نور الدين عبد المنعم
إسماعيل المصدق
إسماعيل المصدق
عبد الحميد فهمي الجمال
شوقي فهم
عبد الله أحمد إبراهيم
قاسم عبده قاسم
عبد الرازق عيد
عبد الحميد فهمي الجمال
جمال عبد الناصر
مصطفى إبراهيم فهمي
مصطفى بيومي عبد السلام
فنوي مالطي دوجلاس
صبري محمد حسن
سمير عبد الحميد إبراهيم
هاشم أحمد محمد
أحمد الأنصاري
أمل الصبان
عبد الوهاب بكر
علي إبراهيم منوفي
علي إبراهيم منوفي
محمد مصطفى بدوي
نادية رفعت
محبي الدين مزيد
جمال الجزيري
جمال الجزيري
حازم محفوظ
عمر الفاروق عمر

٥٣١-	ما الذي حدث في حدث ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	صفاء فتحي
٥٣٢-	المغامر والمستشرق	هنري لورنس	بشير السباعي
٥٣٣-	تعلم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشراوى
٥٣٤-	الإسلاميون الجزائريون	سيفرين لابي	حمادة إبراهيم
٥٣٥-	مخزن الأسرار (شعر)	نظامي الكنجوي	عبدالعزیز بقوش
٥٣٦-	الثقافات وقيم التقدم	صمويل منتجنون ولورانس هاريزون	شوقي جلال
٥٣٧-	للحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالفار مكاوي
٥٣٨-	النفس والآخر في قصص يوسف الشاروني	كيت دانييل	محمد الحديدي
٥٣٩-	خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحي
٥٤٠-	توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رؤف عباس
٥٤١-	هي تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢-	قصص مختارة من الأدب اليوناني الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣-	أقدم لك: السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤-	أقدم لك: ميلاني كلابين	روبرت هنشل وآخرون	حمدي الجابري
٥٤٥-	يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦-	ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧-	أقدم لك: بارت	فيليب تودي وأن كورس	جمال الجزيري
٥٤٨-	أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزيرن وبورن فان لون	حمدي الجابري
٥٤٩-	أقدم لك: علم العلامات	بول كويلي وليتاجانز	جمال الجزيري
٥٥٠-	أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدي الجابري
٥٥١-	الموسيقى والعولة	سايمون ماندي	سمحة الخولي
٥٥٢-	قصص مثالية	ميجيل دي ثربانتس	علي عبد الرؤوف البمبي
٥٥٣-	مدخل للشعر الفرنسي الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤-	مصر في عهد محمد علي	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥-	الاستراتيجية الأمريكية للقرن الحادي والعشرين	أناتولي أونكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالي
٥٥٦-	أقدم لك: چان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدي الجابري
٥٥٧-	أقدم لك: الماركيز دي ساد	ستوارت هود وجراهام كرولي	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨-	أقدم لك: الدراسات الثقافية	زيودين سارداروبورين فان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩-	الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجي	عبدالحى أحمد سالم
٥٦٠-	صلصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦١-	جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦٢-	بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣-	ورود الخريف (مسرحية)	خاثينيتو بينابينيتي	صبرى محمدى التهامي
٥٦٤-	عُش الغريب (مسرحية)	خاثينيتو بينابينيتي	صبرى محمدى التهامي
٥٦٥-	الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦-	تاريخ أوروبا في العصور الوسطى	موريس بيشوب	علي السيد علي
٥٦٧-	الوطن المنتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨-	الأصول في الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر

٥٦٩-	موقع الثقافة	هومي بابا	ثائر ديب
٥٧٠-	دول الخليج الفارسي	سير روبرت هاي	يوسف الشاروني
٥٧١-	تاريخ النقد الإسباني المعاصر	إيميليا دي ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢-	الطب في زمن الفراغة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣-	أقدم لك: فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتي	جمال الجزيري
٥٧٤-	مصر القديمة في عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعي
٥٧٥-	الاقتصاد السياسي للعولة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦-	فكر ثريانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشري محمد
٥٧٧-	مغامرات بينوكيو	كارلو كولودي	محمد قدرى عمارة
٥٧٨-	الجماليات عند كيتس وهنت	أيومي مينوكوشي	محمد إبراهيم وعصام عبد الروف
٥٧٩-	أقدم لك: تشومسكي	چون ماهر وچودي جرونز	محبي الدين مزيد
٥٨٠-	دائرة المعارف الدولية (مج ١)	جون فينز ويول سيجرز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٥٨١-	الحققي يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢-	مرايا على الذات (رواية)	هوشنك كلشيري	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣-	الجزيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤-	سفر (رواية)	محمود نولت أبادي	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥-	الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيري	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦-	السينما العربية والأفريقية	ليزيث مالمكوس وروى آرمنز	سهام عبد السلام
٥٨٧-	تاريخ تطور الفكر الصيني	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزیز حمدي
٥٨٨-	أمنحوتب الثالث	أنيس كابرول	ماهر جويجاتي
٥٨٩-	تمبكت العجيبة (رواية)	فيلكس دييوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠-	أساطير من الميراث الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدي عبدالله
٥٩١-	الشاعر والمفكر	هوراتيس	على عبدالنواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢-	الثورة المصرية (ج ١)	محمد صبرى السوربونى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣-	قصائد ساحرة	بول فاليري	بكر الطو
٥٩٤-	القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (ج ٢)	إكوانو بانولى	مجموعة من المترجمين
٥٩٦-	الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧-	مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨-	مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومي على قنديل
٥٩٩-	فلسفة الشرق	هرداد مهري	محمود علاوى
٦٠٠-	الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١-	النسوية والمواطنة	ريان ثوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلي
٦٠٢-	ليوتان: نحو فلسفة ما بعد حداثة	جيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣-	النقد الثقافى	أرثر أيزابرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤-	الكوارث الطبيعية (مج ١)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٦٠٥-	مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى (الصغير)	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦-	قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى

٦٠٧-	قلب الجزيرة العربية (ج١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨-	قلب الجزيرة العربية (ج٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩-	الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠-	العمارة المدججة	رفائيل لويث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١-	النقد والأيدولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢-	رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣-	السياحة والسياسة	كولن مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤-	بيت الأقصر الكبير (رواية)	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥-	عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد من ١٩٧٧ إلى ١٩٩٩	أليس بيسيريني	محمد رفعت عواد
٦١٦-	أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧-	الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨-	نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩-	مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانولى	عايدة الباجورى
٦٢٠-	السلام الصليبي	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١-	النوبة المعبر الحضارى	وليم ى. آدمز	فؤاد عكود
٦٢٢-	أشعار من عالم اسمه الصين	أى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى
٦٢٣-	نواير جحا الإيرانية	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤-	أزمة العالم الحديث	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر
٦٢٥-	الجرح السرى	جان جينيه	محمد برادة
٦٢٦-	مختارات شعرية مترجمة (ج٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧-	حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨-	أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩-	قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولا جويات	عزة الخميسى
٦٣٠-	سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١-	مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	باشراف: حسن طلب
٦٣٢-	المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣-	الحب وفنونه (شعر)	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤-	مكتبة الإسكندرية	روى ماكرويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوى
٦٣٥-	التثبيت والتكيف فى مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦-	حج يولندة	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧-	مصر الخديوية	ف. روبرت هنتز	بدر الرفاعى
٦٣٨-	الديمقراطية والشعر	روبرت بن ودين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩-	فندق الأرق (شعر)	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
٦٤٠-	ألكسياد	الاميرة أناكومينا	حسن حبشى
٦٤١-	برتراند رسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدرى عمارة
٦٤٢-	أقدم لك: داروين والتطور	جوناثان ميلر وبورين فان لون	ممدوح عبد المنعم
٦٤٣-	سفرنامه حجاز (شعر)	عبد الماجد الدرايبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤-	العلوم عند المسلمين	هوارد د. تيرنر	فتح الله الشيخ

٦٤٥-	السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية	تشارلز كجلى ويوجين وينتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦-	قصة الثورة الإيرانية	سبهر نبيح	عبد الوهاب علوب
٦٤٧-	رسائل من مصر	جون نينيه	فتحي العشرى
٦٤٨-	بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩-	الخوف وقصص خرافية أخرى	جى دى موباسان	سحر يوسف
٦٥٠-	الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	روجر أوين	عبد الوهاب علوب
٦٥١-	ديليسيب الذى لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢-	آلهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣-	مدرسة الطغاة (مسرحة)	إيريش كستتر	سمير جريس
٦٥٤-	أساطير شعبية من أوزبكستان (ج١)	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
٦٥٥-	أساطير وآلهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
٦٥٦-	خبز الشعب والأرض العمراء (مسرحيتان)	ألفونسو ساسترى	ممدوح البستاوى
٦٥٧-	محاكم التفتيش والموريسكيون	مرثيديس غارثيا أرينال	خالد عباس
٦٥٨-	حوارات مع خوان رامون خيمينيث	خوان رامون خيمينيث	صبرى التهامى
٦٥٩-	قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	نخبة	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٦٠-	نافذة على أحدث العلوم	ريتشارد فايغيلد	هاشم أحمد محمد
٦٦١-	روائع أندلسية إسلامية	نخبة	صبرى التهامى
٦٦٢-	رحلة إلى الجنود	داسو سالدبار	صبرى التهامى
٦٦٣-	امرأة عادية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعى
٦٦٤-	الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان وإنا راي هارك	عصام زكريا
٦٦٥-	عوالم أخرى	بول دافيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦-	تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	وولفجانج اتش كليمن	جمال عبد الناصر ومدحت الجيار وجمال جاد الرب
٦٦٧-	الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى	ألفن جولدنر	على ليلة
٦٦٨-	ثقافات العولة	فريدريك چيمسون وماساو ميوشى	ليلي الجبالي
٦٦٩-	ثلاث مسرحيات	وول شوينكا	نسيم مجلى
٦٧٠-	أشعار جوستاف أدولفو	جوستاف أدولفو بىكر	ماهر البطوطى
٦٧١-	قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	جيمس بولدوين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢-	مختارات من الشعر الفرنسى للأطفال	نخبة	إبتهال سالم
٦٧٣-	ضرب الكليم (شعر)	محمد إقبال	جلال الحفناوى
٦٧٤-	ديوان الإمام الخمينى	آية الله العظمى الخمينى	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥-	أثينا السوداء (ج٢، مج١)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٦-	أثينا السوداء (ج٢، مج٢)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (ج١، مج١)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٨-	تاريخ الأدب فى إيران (ج١، مج٢)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٩-	مختارات شعرية مترجمة (ج٢)	وليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠-	سنوات الطفولة (رواية)	وول شوينكا	سمير عبد ربه
٦٨١-	هل يوجد نص فى هذا الفصل؟	ستانلى فش	أحمد الشيمى
٦٨٢-	نجوم خطر التجوال الجديد (رواية)	بن أوكرى	صبرى محمد حسن

صبرى محمد حسن	تى. م. ألوكو	سكين واحد لكل رجل (رواية)	٦٨٣-
رزق أحمد بهنسى	أوراثيو كيروجا	الأعمال القصصية الكاملة (أنا كندا) (ج١)	٦٨٤-
رزق أحمد بهنسى	أوراثيو كيروجا	الأعمال القصصية الكاملة (المصراع) (ج٢)	٦٨٥-
سحر توفيق	ماكسين هونج كنجستون	امراة محاربة (رواية)	٦٨٦-
ماجدة العنانى	فتانة حاج سيد جوادى	محبوبة (رواية)	٦٨٧-
فتح الله الشيخ وأحمد السماحى	فيليب م. دوبر وريتشارد أ. موار	الانفجارات الثلاثة العظمى	٦٨٨-
هناء عبد الفتاح	تادوش روجيفيتش	الملف (مسرحية)	٦٨٩-
رمسيس عوض	(مختارات)	محاكم التفتيش فى فرنسا	٦٩٠-
رمسيس عوض	(مختارات)	ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	٦٩١-
حمدى الجابرى	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	أقدم لك: الوجودية	٦٩٢-
جمال الجزيرى	حائيم برشيت وآخرون	أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة)	٦٩٣-
حمدى الجابرى	جيف كولينز وبيل مايبلين	أقدم لك: نريدا	٦٩٤-
إمام عبدالفتاح إمام	ديف روبنسون وجودى جروف	أقدم لك: رسل	٦٩٥-
إمام عبدالفتاح إمام	ديف روبنسون وأوسكار زاريت	أقدم لك: روسو	٦٩٦-
إمام عبدالفتاح إمام	روبرت ودفين وجودى جروفس	أقدم لك: أرسطو	٦٩٧-
إمام عبدالفتاح إمام	ليود سبنسر وأندريجي كروز	أقدم لك: عصر التنوير	٦٩٨-
جمال الجزيرى	إيفان وارد وأوسكار زاريت	أقدم لك: التحليل النفسى	٦٩٩-
بسمة عبدالرحمن	ماريو بارجاس يوسا	الكاتب وواقعه	٧٠٠-
منى البرنس	وليم رود فيفيان	الذاكرة والحدأة	٧٠١-
محمود علاوى	أحمد وكيليان	الأمثال الفارسية	٧٠٢-
أمين الشواربى	إدوارد جرانفيل براون	تاريخ الأدب فى إيران (ج٢)	٧٠٣-
محمد علاء الدين منصور وآخرون	مولانا جلال الدين الرومى	فيه ما فيه	٧٠٤-
عبدالحميد مذكور	الإمام الغزالى	فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام	٧٠٥-
عزت عامر	جونسون ف. يان	الشفرة الوراثية وكتاب التحولات	٧٠٦-
وفاء عبدالقادر	هوارد كاليبج وآخرون	أقدم لك: فالتر بنيامين	٧٠٧-
رؤف عباس	دونالد مالكولم ريد	فراغت من؟	٧٠٨-
عادل نجيب بشرى	ألفريد أدلر	معنى الحياة	٧٠٩-
دعاء محمد الخطيب	إيان هاتشبائى وجوموران - إليس	الأطفال والتكنولوجيا والثقافة	٧١٠-
هناء عبد الفتاح	ميرزا محمد هادى رسوا	درة التاج	٧١١-
سليمان البستانى	هوميروس	ميراث الترجمة: الإلياذة (ج١)	٧١٢-
سليمان البستانى	هوميروس	ميراث الترجمة: الإلياذة (ج٢)	٧١٣-
حنا صاره	لامنيه	ميراث الترجمة: حديث القلوب	٧١٤-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج١)	٧١٥-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٢)	٧١٦-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٣)	٧١٧-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٤)	٧١٨-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٥)	٧١٩-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٦)	٧٢٠-

٧٢١-	فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج١)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لييب عبد الغنى
٧٢٢-	الصفحة وقصص أخرى	يشار كمال	الصفصافى أحمد القطورى
٧٢٣-	تحديات ما بعد الصهيونية	إفرايم نيمنى	أحمد ثابت
٧٢٤-	اليسار الفرويدى	بول روبنسون	عبد الريس
٧٢٥-	الاضطراب النفسى	جون فيتكس	مى مقلد
٧٢٦-	المويسكيون فى المغرب	غيرمو غوثاليس بوستو	مروة محمد إبراهيم
٧٢٧-	حلم البحر (رواية)	باچين	وحيد السعيد
٧٢٨-	العولة: تدمير العمالة والنمو	موريس أليه	أميرة جمعة
٧٢٩-	الثورة الإسلامية فى إيران	صادق زيبا كلام	هويدا عزت
٧٣٠-	حكايات من السهول الأفريقية	أن جاتى	عزت عامر
٧٣١-	النوع: الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف	مجموعة من المؤلفين	محمد قدرى عمارة
٧٣٢-	قصص بسيطة (رواية)	إنجو شولتسه	سمير جريس
٧٣٣-	مأساة عطيل (مسرحية)	وليم شيكسبير	محمد مصطفى بدوى
٧٣٤-	بونابرت فى الشرق الإسلامى	أحمد يوسف	أمل الصبان
٧٣٥-	فن السيرة فى العربية	مايكل كويرسون	محمود محمد مكى
٧٣٦-	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (ج١)	هوارد زن	شعبان مكارى
٧٣٧-	الكوارث الطبيعية (مج٢)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٧٣٨-	دمشق من عصر ما قبل التاريخ إلى الدولة المملوكية	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٣٩-	دمشق من الإمبراطورية الشامية حتى الوقت الحاضر	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٤٠-	خطابات السلطة	بارى هندس	مرفت ياقوت
٧٤١-	الإسلام وأزمة العصر	برنارد لويس	أحمد هيكل
٧٤٢-	أرض حارة	خوسيه لاکوادرا	رزق بهنسى
٧٤٣-	الثقافة: منظور داروينى	روبرت أونجر	شوقى جلال
٧٤٤-	ديوان الأسرار والرموز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبد الحميد
٧٤٥-	المآثر السلطانية	بيك الدينلى	محمد أبو زيد
٧٤٦-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج١)	جوزيف أ. شومبيتر	حسن النعيمى
٧٤٧-	الاستعارة فى لغة السينما	تريفور وايتوك	إيمان عبد العزيز
٧٤٨-	تدمير النظام العالمى	فرانسيس بويل	سمير كريم
٧٤٩-	إيكولوجيا لغات العالم	ل.ج. كالفيه	باتسى جمال الدين
٧٥٠-	الإلياذة	هوميروس	باشراف: أحمد عثمان
٧٥١-	الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى	نخبة	علاء السباعى
٧٥٢-	ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف	جمال قارصلى	نمر عارورى
٧٥٣-	التنمية والقيم	إسماعيل سراج الدين وآخرون	محسن يوسف
٧٥٤-	الشرق والغرب	أنا مارى شيمل	عبد السلام حيدر
٧٥٥-	تاريخ الشعر الإشبانى خلال القرن العشرين	أندرو ب. ديبكى	على إبراهيم منوفى
٧٥٦-	ذات العيون الساحرة	إنريكي خاردييل بونثيلا	خالد محمد عباس
٧٥٧-	تجارة مكة	باتريشيا كرون	آمال الروبى
٧٥٨-	الإحساس بالعولة	بروس روبنز	عاطف عبد الحميد

- ٧٥٩- النشر الأردني مولوى سيد محمد جلال الحفناوى
- ٧٦٠- الدين والتصور الشعبى للكون السيد الأسود السيد الأسود
- ٧٦١- جيوب مثقلة بالحجارة (رواية) فيرجينيا وولف فاطمة ناعوت
- ٧٦٢- المسلم عدوً و صديقاً ماريا سوليداد عبدالعال صالح
- ٧٦٣- الحياة فى مصر أنريكو بيا نجوى عمر
- ٧٦٤- ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل) غالب الدهلوى حازم محفوظ
- ٧٦٥- ديوان خواجة الدهلوى (شعر تصوف) خواجة الدهلوى حازم محفوظ
- ٧٦٦- الشرق المتخيل تيرى هنتش غازى برو و خليل
- ٧٦٧- الغرب المتخيل نسيب سمير الحسينى غازى برو
- ٧٦٨- حوار الثقافات محمود فهمى حجازى محمود فهمى حجازى
- ٧٦٩- أدباء أحياء فريدريك هتمان رندا النشار وضياء زاهر
- ٧٧٠- السيدة بيرفيكتا بينيتو بيريث جالدوس صبرى التهامى
- ٧٧١- السيد سيجونو سومبرا ريكارنو جويرالديس صبرى التهامى
- ٧٧٢- بريخت ما بعد الحداثة إليزابيث رايت محسن مصيلحى
- ٧٧٣- دائرة المعارف النولية (ج٢) جون فيزر وبول ستيرجز بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
- ٧٧٤- الديموقراطية الامريكية: التاريخ والمرتكزات مجموعة من المؤلفين حسن عبد ربه المصرى
- ٧٧٥- مرآة العروس نذير أحمد الدهلوى جلال الحفناوى
- ٧٧٦- منظومة مصيبت نامہ (مج١) فريد الدين العطار محمد محمد يونس
- ٧٧٧- الانفجار الأعظم جيمس إ. ليدسى عزت عامر
- ٧٧٨- صفوة المديح مولانا محمد أحمد ورضا القادري حازم محفوظ
- ٧٧٩- خيوط العنكبوت وقصص أخرى نخبة سمير عبدالحميد إبراهيم وسارة ناكاهاشى
- ٧٨٠- من أدب "رسائل الهندية حجاز ١٩٢٠ غلام رسول مهر سمير عبد الحميد إبراهيم
- ٧٨١- الطريق إلى بكين هدى بدران نبيلة بدران
- ٧٨٢- المسرح المسكون مارفن كارلسون جمال عبد المقصود
- ٧٨٣- العولة والرعاية الإنسانية فيك جورج وبول ويلدنج طلعت السروجى
- ٧٨٤- الإساءة للطفل ديفيد أ. وولف جمعة سيد يوسف
- ٧٨٥- تأملات عن تطور ذكاء الإنسان كارل ساجان سمير حنا صادق
- ٧٨٦- المذنبية (رواية) مارجريت أوتود سحر توفيق
- ٧٨٧- العودة من فلسطين جوزيه بوفيه إيتاس صادق
- ٧٨٨- سر الأهرامات ميروسلاف فرنر خالد أبو اليزيد البلتاجى
- ٧٨٩- الانتظار (رواية) هاجين منى الدروبي
- ٧٩٠- الفرائد العربية مونيكا بونتو جيهان العيسى
- ٧٩١- العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة محمد الشيعى ماهر جويجاتى
- ٧٩٢- دراسات حول القصص القصيرة لإدريس ومحمود منى ميخائيل منى إبراهيم
- ٧٩٣- ثلاث رؤى للمستقبل جون جريفيس روف وصفى
- ٧٩٤- التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (ج٢) هوارد زن شعبان مكواى
- ٧٩٥- مختارات من الشعر الإسباني (ج١) نخبة على عبد الرزاق البمبى
- ٧٩٦- أفاق جديدة فى دراسة اللغة والذهن نعوم تشومسكى حمزة امرى

طلعت شاهين	نخبة	الرؤية فى ليلة معتمة (شعر)	٧٩٧-
سميرة أبو الحسن	كاترين جيلدرود ودافيد جيلدرود	الإرشاد النفسى للأطفال	٧٩٨-
عبد الحميد فهمى الجمال	آن تيلر	سلم السنوات	٧٩٩-
عبد الجواد توفيق	ميشيل مكارثى	قضايا فى علم اللغة التطبيقى	٨٠٠-
بإشراف: محسن يوسف	تقرير دولى	نحو مستقبل أفضل	٨٠١-
شرين محمود الرفاعى	ماريا سوليداد	مسلمو غرناطة فى الآداب الأوروبية	٨٠٢-
عزة الخميسى	توماس باترسون	التغيير والتنمية فى القرن العشرين	٨٠٣-
درويش الحلوجى	دانييل هيرفيه-ليجيه وچان بول ويلام	سوسيولوجيا الدين	٨٠٤-
طاهر البربرى	كازو إيشيجورو	من لا عزاء لهم (رواية)	٨٠٥-
محمود ماجد	ماجدة بركة	الطبقة العليا المتوسطة	٨٠٦-
خيرى دومة	ميريام كوك	يحي حقى: تشريح مفكر مصرى	٨٠٧-
أحمد محمود	ديفيد دابليو ليش	الشرق الأوسط والولايات المتحدة	٨٠٨-
محمود سيد أحمد	ليو شتراوس وجوزيف كرويسى	تاريخ الفلسفة السياسية (ج١)	٨٠٩-
محمود سيد أحمد	ليو شتراوس وجوزيف كرويسى	تاريخ الفلسفة السياسية (ج٢)	٨١٠-
حسن النعيمى	جوزيف آشومبيتر	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج٢)	٨١١-
فريد الزاهى	ميشيل مافيزولى	تأمل العالم: الصورة والأساطير فى الحياة الاجتماعية	٨١٢-
نورا أمين	أنى إرنو	لم أخرج من ليلى (رواية)	٨١٣-
آمال الروبى	نافتال لويس	الحياة اليومية فى مصر الرومانية	٨١٤-
مصطفى ليبب عبدالغنى	هـ. أ. ولفسون	فلسفة المتكلمين (مج٢)	٨١٥-
بدر الدين عرودى	فيليب روجيه	العدو الأمريكى	٨١٦-
محمد لطفى جمعة	أفلاطون	مائدة أفلاطون: كلام فى الحب	٨١٧-
ناصر أحمد وباتسى جمال الدين	أندريه ريمون	العرقين والتجار فى القرن ١٨ (ج١)	٨١٨-
ناصر أحمد وباتسى جمال الدين	أندريه ريمون	العرقين والتجار فى القرن ١٨ (ج٢)	٨١٩-
طانيوس أفندى	وليم شكسبير	ميراث الترجمة: هملت (مسرحية)	٨٢٠-
عبد العزيز بقوش	نور الدين عبد الرحمن الجامى	هفت بيكر (شعر)	٨٢١-
محمد نور الدين عبد المنعم	نخبة	فن الرباعى (شعر)	٨٢٢-
أحمد شافعى	نخبة	وجه أمريكا الأسود (شعر)	٨٢٣-
ربيع مفتاح	دافيد برتش	لغة الدراما	٨٢٤-
عبد العزيز توفيق جاويد	ياكوب يوكهارت	ميراث الترجمة: عصر النهضة فى إيطاليا (ج١)	٨٢٥-
عبد العزيز توفيق جاويد	ياكوب يوكهارت	ميراث الترجمة: عصر النهضة فى إيطاليا (ج٢)	٨٢٦-
محمد على فرج	لونا لد پ. كول وثرى تركى	أهل مطروح البدو والمستوطنين والفن يفسن المطلات	٨٢٧-
رمسيس شحاتة	ألبرت أينشتين	ميراث الترجمة: النظرية النسبية	٨٢٨-
مجدى عبد الحافظ	إرنست رينان وجمال الدين الأفغانى	مناظرة حول الإسلام والعلم	٨٢٩-
محمد علاء الدين منصور	حسن كريم بور	رق العشق	٨٣٠-
محمد النادى وعطية عاشور	ألبرت أينشتين وليو بولد إنفلد	ميراث الترجمة: تطور علم الطبيعة	٨٣١-
حسن النعيمى	جوزيف آشومبيتر	تاريخ التحليل الاقتصادى (ج٣)	٨٣٢-
محسن الدمرداش	فرنر شميدرس	الفلسفة الألمانية	٨٣٣-
محمد علاء الدين منصور	ذبيح الله صفا	كنز الشعر	٨٣٤-

علاء عزمى	بيتر أوربان	تشخوف: حياة فى صور	٨٣٥-
مملوح البستاوى	مرثيدس غارثيا	بين الإسلام والغرب	٨٣٦-
على فهمى عبدالسلام	ناتاليا فيكو	عناكب فى الحصيد	٨٣٧-
ابنى صبرى	نعوم تشومسكى	فى تفسير مذهب بوش ومقالات أخرى	٨٣٨-
جمال الجزيرى	ستيوارت سين ويورين فان لون	أقدم لك: النظرية النقدية	٨٣٩-
فوزية حسن	جوتهودك ليسينج	الخواتم الثلاثة	٨٤٠-
محمد مصطفى بدوى	وليم شكسبير	هملت: أمير الدانمارك	٨٤١-
محمد محمد يونس	فريد الدين العطار	منظومة مصيبت نامه (مج٢)	٨٤٢-
محمد علاء الدين منصور	نخبة	من روائع القصيد الفارسي	٨٤٣-
سمير كريم	كريمة كريم	دراسات فى الفقر والعولة	٨٤٤-
طلعت الشايب	نيكولاس جويات	غياب السلام	٨٤٥-
عادل نجيب بشرى	ألفريد أدلر	الطبيعة البشرية	٨٤٦-
أحمد محمود	مايكل ألبرت	الحياة بعد الرأسمالية	٨٤٧-
عبد الهادى أبو ريدة	يوليوس فلهاوزن	ميراث الترجمة: تاريخ الدولة العربية	٨٤٨-
بدر توفيق	وليم شكسبير	سونيتات شكسبير	٨٤٩-
جابر عصفور	مقالات مختارة	الخيال، الأسلوب، الحداثة	٨٥٠-
يوسف مراد	كلود برنار	ميراث الترجمة: الطب التجريبي	٨٥١-
مصطفى إبراهيم فهمى	ريتشارد دوكنز	العلم والحقيقة	٨٥٢-
على إبراهيم منوفى	باسيليو يابون مالدونادو	العامة فى الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج١)	٨٥٣-
على إبراهيم منوفى	باسيليو يابون مالدونادو	العامة فى الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج٢)	٨٥٤-
محمد أحمد حمد	جيرارد سنتيم	فهم الاستعارة فى الأدب	٨٥٥-
عائشة سويلم	فرانثيسكو ماركيث يانو بيانوبا	التقنية الموريسكية من وجهة نظر أخرى	٨٥٦-
كامل عويد العامرى	أندريه بريتون	نادجا (رواية)	٨٥٧-
بيومى قنديل	ثيو هرمانز	جوهر الترجمة: عبور الحدود الثقافية	٨٥٨-
مصطفى ماهر	إيف شيميل	السياسة فى الشرق القديم	٨٥٩-
لطيفة سالم	القاضى فان بملن	مصر وأوروبا	٨٦٠-
محمد الخولى	جين سميث	الإسلام والمسلمون فى أمريكا	٨٦١-
محسن الدمرداش	أرتور شنينتسلر	بيغاء الكاكادو	٨٦٢-
محمد علاء الدين منصور	على أكبر دلفى	لقاء بالشعراء	٨٦٣-
عبد الرحيم الرفاعى	نورين إنجرامز	أوراق فلسطينية	٨٦٤-
شوقى جلال	تيرى إيجلتون	فكرة الثقافة	٨٦٥-
محمد علاء الدين منصور	مجموعة من المؤلفين	رسائل خمس فى الأناق والآنفس	٨٦٦-
صبرى محمد حسن	ديفيد مايلو	المهمة الاستوائية (رواية)	٨٦٧-
محمد علاء الدين منصور	ساعد باقرى ومحمد رضا محمدى	الشعر الفارسي المعاصر	٨٦٨-
شوقى جلال	روين دونبار وآخرون	تطور الثقافة	٨٦٩-
حمادة إبراهيم	نخبة	عشر مسرحيات (ج١)	٨٧٠-
حمادة إبراهيم	نخبة	عشر مسرحيات (ج٢)	٨٧١-
محسن فرجاني	لاوتسو	كتاب الطاو	٨٧٢-

٨٧٣-	معلمون لمدارس المستقبل	تقرير صادر عن اليونسكو	بهاء شاهين
٨٧٤-	النهر الخالد (مج١)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٥-	النهر الخالد (مج٢)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٦-	دراسات في الموسيقى الشرقية (ج١)	هنرى جورج فارمر	أمانى المنياوى
٨٧٧-	أدب الجدل والدفاع في العربية	موريتس شتينشيدر	صلاح محجوب
٨٧٨-	ترحال في صحراء الجزيرة العربية (ج١، مج١)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٨٧٩-	ترحال في صحراء الجزيرة العربية (ج١، مج٢)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٨٨٠-	الواحاحات المفقودة	أحمد حسنين بك	عبد الرحمن حجازى وأمير نبيه
٨٨١-	التتويرون ونورهم فى خدمة المجتمع	جلال آل أحمد	هويدا عزت
٨٨٢-	ميراث الترجمة: أغاني شيراز (ج١)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٣-	ميراث الترجمة: أغاني شيراز (ج٢)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٤-	تعلم الأطفال الصغار	باربرا تيزار ومارتن هيوز	محمد رشدى سالم
٨٨٥-	روح الإلهاب	جان بودريار	بدر عربكى
٨٨٦-	الترجمة والإمبراطورية	دوجلاس روبنسون	ثائر ديب
٨٨٧-	غزليات سعدى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٨٨٨-	أزهار مسلك الليل (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت
٨٨٩-	ميراث الترجمة: سارتورس	وليم فوكنر	ميخائيل رومان
٨٩٠-	منخبات أشعار فراغى	مخدومقلى فراغى	الصفصافى أحمد القطورى
٨٩١-	مفاوضات مع الموتى	مارجريت أتوود	عزة مازن
٨٩٢-	تاريخ المسيحية الشرقية	عزيز سوريال عطية	إسحاق عبيد
٨٩٣-	عبادة الإنسان الحر	برتراند راسل	محمد قدرى عمارة
٨٩٤-	الطريق إلى مكة	محمد أسد	رفعت السيد على
٨٩٥-	وادی الفوضى (رواية)	فريدريش نورينمات	يسرى خميس
٨٩٦-	شعر الضفاف الأخرى	نخبة	زين العابدين فؤاد
٨٩٧-	اختراق الجزيرة العربية	ديفيد جورج هوجارت	صبرى محمد حسن
٨٩٨-	الإسلام والعلم	برويوز أمير على بهانى	محمود خيال
٨٩٩-	الدبلوماسية الفاعلة	بيتر مارشال	أحمد مختار الجمال
٩٠٠-	تيارات نقدية محدثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٩٠١-	مختارات من شعر لى جاو شينج	لى جاو شينج	عبد العزيز حمدى
٩٠٢-	آلهة مصر القديمة وأساطيرها	روبرت أرنولد	مروة الفقى
٩٠٣-	أفلام ومناهج (مج١)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٤-	أفلام ومناهج (مج٢)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٥-	تراث الهند	ج. ت. جارات	جلال السعيد الحفناوى
٩٠٦-	أسس الحوار فى القرآن	هيربرت بوسه	أحمد هويدى
٩٠٧-	أرثر.. متعة الحياة (رواية)	فرانسواز جيرو	فاطمة خليل
٩٠٨-	الحلقة النقدية	ديفيد كوزنز هوى	خالدة حامد

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢٠٣٧٣ / ٢٠٠٥

